GEORGE HANGANU

Interferențe și peisaje literare franceze

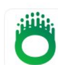
GEORGE HANGANU

Interferențe și peisaje literare franceze

Eseuri

EDITURA UNIVERS

București, 1973



PRELUDIU

Paginile pe care le prezentăm conțin impresiile noastre despre unele opere și cîțiva scriitori francezi pe care i-am găsit dintre cei mai reprezentativi.

Am încercat să ajungem la cunoașterea lor prin ceea ce aduc nou ca sensibilitate și omenesc. I-am studiat mai mult cu ajutorul propriei noastre sensibilități, mai puțin prin metode științifice — la rece. Credem că pentru a face critică literară este nevoie de cultură, sensibilitate și intuiție. Bergson înțelegea prin intuiție, simpatia care ne conduce în interiorul unui obiect, al unei ființe, și deci și al unei opere literare pentru a coincide cu ceea ce este unic, singular, esențial. Pascal o numea „esprit de finesse".

În paginile extrem de sintetice, pe care le-am consacrat lui Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Eluard, Annei de Noailles, nu ne-am oprit asupra construcției tehnice a versului, nu am făcut observații structuraliste, nu ne-am preocupat să notăm cîte rime feminine sau masculine se găsesc într-o strofă. Am vrut să pătrundem în interiorul universului poetic, să prindem frînturi de emoții și trăire poetică, pe care s-o dăruim cititorului. În „Critica Școlii Femeilor" una din cele mai sincere piese ale lui Molière, el afirma că singurul scop pe care vrea să-l realizeze prin opera sa este de a place.

Am fi foarte fericiți dacă după citirea acestor pagini, acela care le-a parcurs s-ar apleca asupra poeziilor lui Baudelaire sau Verlaine, asupra edițiilor lui Saint-Exupéry sau Camus pentru a vedea dacă acolo nu descoperă o parte din

eul său, din emoţiile sau aspiraţiile pe care şi el le-a încercat vreodată.

Opera de artă, pentru a fi într-adevăr eficace, trebuie să creeze la cel ce o consumă [1] o emoţie care să-l purifice, să-l înalţe. Aşa o concepe Aristotel şi alături de el Corneille, Racine şi alţii. Literatura, artele plastice sau muzica au misiunea de a umaniza omul, mai ales acum, cînd în epoca în care trăim, dezvoltarea tehnicii a deschis drumul spre lună şi alte planete. Nu trebuie să uităm însă că trăim pe scoarţa bătrînei Terra, şi că rănile de care suferă omenirea au nevoie de omenesc, de înţelegere, de dragoste şi deci şi de poezie.

G.H.

---

[1] Paul Valéry în cursul de introducere în poetică, ţinut la Sorbona în 1938—1939, întrebuinţa termenii de „producător" şi „consumator" de literatură.

Marele neliniştit

Asemenea unui vrăjitor al cuvîntului, Baudelaire a deschis poeziei moderne drumuri tainice şi şerpuitoare. Opera sa orchestrează o gamă majoră de stări de suflet contradictorii şi stranii în centrul cărora stă angoasa, patetică nelinişte, neîncetată căutare a necunoscutului. Fiecare poem din *Les Fleurs du Mal* sau fiecare pagină din *Poemele în proză* rămîn confesiunea unui neliniştit în sufletul căruia se desfăşoară conflictul dramatic între puritate şi instinct, între spleen şi ideal.

În centrul universului complex al poeziei baudelairiene unde domneşte analogia, sinestezia şi fiziognomonia, sufletul poetului este elementul generator al transfiguraţiei. Vom căuta să expunem cîteva din elementele vieţii sale sufleteşti. Acest poet magician care a creat un univers aparte are o dureroasă viaţă spirituală: „ceea ce nu se poate desigur să i se refuze este de a fi fost un neliniştit. El a avut în cel mai înalt grad ceea ce a lipsit altora mai mari ca el: sentimentul, obsesia şi uneori groaza misterului care ne înconjoară" (Jules Lemaître). Baudelaire are pasiunea de a săpa pînă în adîncul sufletului, torturîndu-se pe sine însuşi cu dezgust şi totdeauna cu deliciu. Posedînd voluptatea suferinţei şi obsesia căderii *(la chute spirituelle)* el analizează, pătrunde toate secretele, toate neliniştile de care suferă.

Ca un chirurg afectînd indiferenţă, observă manifestările spiritului şi ale fiinţei; fără milă, pătrunde pînă în adîncul rănilor ce-l macină. Poezia sa evidenţiază sentimente şi stări

de suflet extrem de complexe reducîndu-le la o gamă de senzații cînd stranii și organice, cînd angelice.

Am putea afirma că resortul psihologic al poeziei baudelairiene este o disperare intelectualizată. Poezia sa nu este decît apologia disperării pe care o proiectează în toate elementele universului.

Încă din copilărie, el notează într-o pagină a jurnalului său intim: „Am simțit în inima mea două sentimente contradictorii: groaza de viață și extazul în fața ei". În altă parte a jurnalului său intim găsim și următoarea reflexie: „Există în om, la orice oră, două tendințe simultane; una către Dumnezeu, alta către Satan. Drumul către Dumnezeu sau spiritualitate este o dorință de a te urca spre înalturi, spre puritate; aceea a lui Satan sau animalitate este bucuria de a coborî *(la chute spirituelle)*". O sensibilitate nervoasă oarecum maladivă se accentuează mai ales în urma recăsătoririi mamei sale cu generalul Aupick. Poetul și-a iubit cu pasiune mama: „Eram mereu viu în tine; tu erai numai a mea" *(Journal*, III). După recăsătorirea mamei, Baudelaire va încerca un sentiment de înstrăinare și chiar de revoltă. O gamă complexă de stări de suflet refulate îl va conduce la un sentiment de singurătate morală. Într-o scrisoare adresată mamei, poetul dezvăluie starea sa sufletească: „am nevoie să fiu salvat. Sînt singur; fără prieteni, fără iubită, fără cîine, fără pisică; nimeni nu mă poate plînge, numai portretul tatălui meu mă privește mut". Singurătatea morală îl duce la dorința de *singularizare*. Pe de altă parte, stările refulate în timpul adolescenței vor face ca Baudelaire să privească femeia printr-un anumit unghi de vedere; el nu se va putea niciodată dărui avînd întotdeauna impresia că dragostea pentru el nu se va realiza din cauza sentimentului de văduvire pe care îl încerca în urma recăsătoririi mamei. O senzație de dezgust îl stăpînea întotdeauna în urma legăturii cu o femeie.

Dandismul lui, care reprezintă un alt aspect al sensibilității are și el un caracter particular. Este vorba de un dandism interior [1]. Eterna superioritate a unui dandy nu constă

---

[1] André Ferran, *L'esthétique de Baudelaire*, Hachette, 1938, Paris. Teză de doctorat de stat susținută la Sorbona.

numai în a domina platitudinea vestimentară sau cerebrală a burghezului, ci în a distruge orice trivialitate, în a purifica instinctul; dandismul pentru Baudelaire este o igienă spirituală, o voluptate de a se menţine în afara comunului prin perfecţiune spirituală.

Trăsătura dominantă a sensibilităţii baudelairiene este marasmul *(L'ennui)*. O stare de suflet apăsătoare şi grea, înăbuşitoare şi dureroasă care-l tortureaza ca un monstru.

„C'est l'Ennui! — L'oeil chargé d'un pleur
involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka."

Prin acest marasm care-l obsedează Baudelaire devine un precursor al existenţialismului, o rudă a lui Antoine Roquentin din *La Nausée* — Jean-Paul Sartre şi a lui Meursault, personajul principal din *L'Etranger* a lui Camus. Baudelaire consideră viaţa ca o povară. Tinereţea sa, asemănătoare unei întunecate furtuni, poartă urmele acestei lupte dureroase dintre el şi acel *ennui*. Tortura spirituală ajunge la paroxism, şi atunci singura scăpare o găseşte în voluptate, o voluptate care-l atrage şi care în acelaşi timp îl dezgustă, dîndu-i senzaţia căderii. Femeia îmbracă în opera lui Baudelaire imagini diverse şi contradictorii. De cele mai multe ori ea este materie vie, plină de dorinţi şi atracţii. Dar această materie este enigmatică, căci mai ales pentru Baudelaire ea îi rămîne străină şi de trup şi de suflet — un vas de tristeţe, o mare taciturnă. Ea este „maşina oarbă şi surdă, fecundă în cruzimi", care bea sîngele poetului ca un vampir, îl împinge spre prăpastie, suferinţă şi blestem. Într-o pagină din jurnalul său intim găsim: „Femeia nu ştie să despartă sufletul de trup. Ea este simplistă ca animalele. S-ar spune că nu are decît trup".

Eterna Venus ia forma seducătoare a lui Satan. Femeia este otrava care duce la pierderea conştiinţei, la somnul greu şi apăsător, îmbrăţişarea ei dă iluzia morţii, împingînd sufletul în abisul adînc şi sumbru al plăcerii. Lupta dintre dorinţa simţurilor şi dezgust este tragică, poetul are senzaţia unui veşnic condamnat *(damné)*. Dintre toate elementele

cosmosului erotic al lui Baudelaire, parfumul este cel mai puternic. El pătrunde adînc, devenind factorul fundamental al spiritualității demoniace, făurind acea sinestezie stranie pe care o încearcă în prezența Jeannei Duval și a Sarei Lalouchette. Sufletul său etern bolnav are nevoie de o biciuire a simțurilor. Aspirînd parfumul iubitei, sufletul pleacă spre un ținut straniu și îndepărtat.

„La langoureuse Asie et la brûlante Afrique
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum.“

Zeiță sau demon, părul iubitei aprinde cortegiul dorințelor păgîne care, ca o elastică fantomă cuprinde sufletul însetat al poetului.

Dragostea nu-i poate oferi decît o trecătoare stare de exaltare. Întoarcerea la realitate devine mai dureroasă, o senzație de profund dezgust îl copleșește. Nici hașișul, nici Dumnezeu nu-i pot oferi ușurare. Pentru Baudelaire, Dumnezeu nu are un contur precis, iar Isus este eternul crucificat în fața mulțimilor, sacrificiul lui nefiind fecund pentru omenire. Spirit demoniac, Baudelaire se încredințează mai mult lui Satan, care prezintă pentru el un mai mare interes, ceva straniu și fulgerător. Într-o scrisoare către mama sa, el declară că „nu are nevoie de Dumnezeu pentru că nu-l poate înțelege, ci de Satan, pe care-l iubește, ca pe un nedreptățit al lui Dumnezeu“. O singură ieșire se oferă pentru acest poet îndurerat: moartea. În jurnalul său intim găsim: „atracția către moarte a dăinuit mereu lîngă mine alături de setea de viață. M-am bucurat de viață cu amărăciune. Aș vrea să dorm, să dorm fără să simt nimic“. Moartea pentru Baudelaire este un elixir, care îi dă curajul să suporte viața.

●

În afară de aspectul sumbru, demoniac al universului erotic al poetului, mai găsim un altul — paradisiac și puritan. Femeia poate fi instrument de cădere dar și de înălțare spi-



rituală. Pentru a o concepe ca înălţare spirituală, sufletul poetului se proiectează în trecut, spre o viaţă anterioară. Mai totdeauna Baudelaire regăseşte puritatea şi dragostea adevărată sub bolţile unei vieţi anterioare. Acolo el întîlneşte o lume caldă, primitoare, de sărutări blînde şi evocări scumpe. Trăieşte nostalgia căminului, cînd pe înserat la pîlpîirea jăratecului vorbea în şoaptă cu iubita. Cuvintele pierzîndu-şi înţelesul lor comun, deveneau tainice cărări între două suflete. Uneori, el îşi închipuie că ar fi trăit pe marginea unei mări în care se reflecta imaginea cerurilor; alteori, muzica valurilor leneşe se acorda cu tonalităţile apusului de soare. Refrenul nostalgic este admirabil realizat în poemul *Invitaţie la călătorie* a cărui temă este infinita dorinţă de evadare a poetului împreună cu iubita lui într-un peisaj care ia coloritul spiritual al celor doi îndrăgostiţi:

„Là tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté . . ."

Însetat de alte zări, el vrea să descifreze imensul dicţionar al naturii, izvor de imagini şi simboluri. Pentru sensibilitatea lui Baudelaire, natura întreagă devine o imagine mobilă, un simbol ascuns al condiţiilor şi legilor care determină viaţa sa. Universul se confundă cu viaţa spirituală a poetului. În *Artă romantică* găsim următoarele notări: „Totdeauna mi-a plăcut să caut în natura exterioară şi vizibilă exemple şi metafore care-mi servesc să caracterizez impresii de ordin spiritual". Pretutindeni, el nu regăseşte decît eul său: „Ochiul dumneavoastră se fixează asupra unui arbore armonios răsucit de vînt; în cîteva secunde ceea ce în creierul unui poet n-ar fi decît o comparaţie foarte naturală, va deveni în al dumneavoastră o realitate. Împrumutaţi mai întîi arborelui pasiunile voastre; dorinţele şi melancolia, gemetele şi oscilaţiile devin ale voastre şi în curînd sînteţi un arbore".

Pentru Baudelaire, în fiecare element al cosmosului se reflectă o parcelă din eul său. Marea, simbolul infinitului, devine oglinda sufletului în care se contemplă; dar marea are ea însăşi momentele ei de nelinişte şi atunci ea apare poetului „ca marea, oglindă a disperării sale". Toate fazele

ei sînt semnificative. Mîniile sînt agoniile sufletului, după cum surîsul ei, extazele spirituale. În frămîntarea oceanului, Baudelaire întrezărește învingerea sa. Pădurile mari care mugesc ca orga, reflectă notele din *De profundis*. Universul transfigurat al lui Baudelaire este sugerat cu ajutorul unor înlănțuiri de metafore, analogii și comparații. Femeii care-l tentează, el îi răspunde „cu o dragoste profundă și blîndă ca marea". Uneori, sufletul visător se aseamănă cu o barcă, în jurul catargelor inima zboară ca o pasăre; alteori gîndurile își iau zborul ca ciocîrliile sau amintirea luminează în el ca o cădelniță. În mai toate comparațiile unul din termeni este o idee, un sentiment al poetului sau chiar o parte a eului său. Metaforele sînt una din caracteristicile poeziei baudelairiene. Dorințele sînt o caravană; sufletul e cînd un clopot spart, cînd un mormînt; inima devine un teatru sau un palat; tinerețea e o furtună sumbră.

Se întîmplă uneori ca ființa întreagă a poetului să se identifice cu un obiect. Se compară adesea cu un cimitir sau un vechi budoar. Prezența ființei iubite deschide universului baudelairian perspective largi, ea se înrudește uneori cu elementele naturii. Ochii iubitei sînt ca cerul înnourat, rîsul ei ca vîntul răcoritor ce coboară din cerul senin, alteori ea îi amintește de acele zile călduțe și ușor nouroase, sau ea este comparată cu un frumos cer de toamnă.

Pămîntul joacă un mare rol. Parcul sub ochiul arzător al soarelui *leșină* ca o fată tînără cuprinsă de vraja dragostei; aleile ce se deschid largi și umbrite devin vastele perspective ale trecutului sau prezentului, iar parfumul florilor îmbăiază sufletul poetului ca o melodie discretă și mîngîietoare. Alteori orașul pierdut în ceață reprezintă omenirea cu necazurile și mormintele ei. În tablourile pariziene pe care le creionează, Baudelaire opune prefacerilor ce se efectuează în marele oraș stabilitatea melancoliei sale. Totul pentru el se transformă în alegorie prin acea transfigurare a elementelor materiale ale universului, transfigurare care se efectuează prin imaginația și sensibilitatea lui vibrantă. Sufletul lui Baudelaire devine un creuzet magic unde se efectuează operații stranii și complexe.

Îmbăiate în melancolie, joc de umbră şi lumini, peisajele pariziene izvorăsc dintr-un anumit climat spiritual ale cărui coordonate sînt acea disperare adîncă şi infinită dorinţă de evadare din noroiul vieţii. Portretul cerşetoarei cu părul roşcat are prin naturaleţe, graţie şi tinereţe o frumuseţe bizară, oarecum romantică:

„Tu portes plus galamment
Qu'une reine de roman
Ses cothurnes de velours
Tes sabots lourds."

Creionînd portretul celor şapte bătrîni sau al celor şapte bătrîne, Baudelaire încearcă să tălmăcească omenescul acestor spectre roase de sărăcie şi mizerie, trecînd prin „furnicarul cetăţii" ca nişte regi detronaţi, căutînd cu priviri pierdute calea spre lumină. Siluetele lor se profilează, fantomatice umbre, alunecînd stinghere prin ceaţa ce cade greu peste oameni şi ziduri, pe străzile umede unde lîncezesc spitale şi bordeluri; luminile palide ale felinarelor ce pîlpîie în noapte vestesc suferinţă, crimă, viciu.

Chiar veşmintele prezintă pentru Baudelaire o semnificaţie spirituală. Poetul ştie că stofele vorbesc un limbaj mut ca al florilor sau cel al apusurilor de soare. Culorile vii ale rochiei iubitei sînt asemănătoare cu un buchet de flori; alteori rochia ei devine emblema spiritului multicolor.

Şi locuinţele pot avea un sens alegoric: zidurile palatului din Versailles pot fi asemănate cu sufletul regelui Ludovic al XIV-lea care nu avea ascunzişuri pentru intimităţi. Comuniunea între univers şi sufletul poetului se accentuează. Transmutaţia este totală:

„Lune, eau sonore, nuit bénie,
Arbres qui frissonnez autour,
Votre pure mélancolie
Est le miroir de mon amour."

Structura sensibilității lui PAUL VERLAINE

Problema sensibilității verlainiene poate fi privită din mai multe puncte de vedere. Ea a constituit chiar subiectul unei teze de doctorat în medicină. Doctorul Cordier Delaporterie a dat un: *„Studiu medico-psihologic asupra lui Verlaine: Alcoolism și geniu“*.[1] Omul de știință a căutat să găsească un diagnostic care din punct de vedere medical poate fi interesant. Desigur însă că, din punct de vedere psihologico-literar, această constatare nu spune prea mult. Alcoolul n-a determinat — decît într-o mică măsură crearea climatului verlainian. Sensibilitatea „Sărmanului Lélian“ își are originea *într-o amplă sonorizare* a stărilor de suflet. Verlaine purta cu el sensul secret al unei existențe ce depășește cotidianul.

El a întrezărit în adîncul eului său, *valorile armonice* ale sufletului, elementele pur muzicale ce conțin esența unei poezii noi ce avea să crească, descătușîndu-se de orice barieră pe care tehnica ar fi putut să i-o impună. Originalitatea sensibilității sale constă în imposibilitatea stărilor sufletești de a cristaliza într-o formă precisă, fiind mult prea copleșită de fondul muzical interior. Această fluctuație a stărilor de suflet a determinat apariția spiritului decadent, pe care-l întîlnim nu numai la Verlaine ci și la alți poeți: *Laurent Thailhade* (1854—1919) sau *Georges Rodenbach* (1855—1898), apoi *Jules Laforgue* (1860—1887) cel mai cunoscut dintre ei. Însuși termenul „decadent“ este inspirat de un sonet

---

[1] Pierre Martino, *Paul Verlaine*, Boivin et Cie Editeurs, Paris, p. 150.

„Je suis l'Empire à la fin de la Décadence“ [1]

unde Verlaine, evocînd decadenţa romană, vorbea despre: dizolvarea sufletească pe care o încerca spiritualitatea din epoca sa [2]. Se naşte astfel un spirit delicvescent, unde totul se dezagregă. „Omul modern devine un blazat“, încercînd tot felul de trăiri senzoriale — va spune ziarul „Decadent“ (10 aprilie 1886) [3]. Verlaine nu a fost deci un caz izolat în acest curent. El a ştiut totuşi să accentueze, îmbrăcînd într-o formă cu totul nouă, toate stările sufleteşti pe care el şi contemporanii lui le încercau.

În primul rînd *Poemele saturniene* (1866) prezintă, după părerea noastră, cea mai adevărată imagine a sufletului verlainian pradă nesiguranţelor ce-l înconjoară, înlănţuit de nelinişti vagi, urmărit de „fatalitatea implacabilă“. O melancolie dureroasă, cu rezonanţe funebre, oboseală nesfîrşită, înfrigurări stranii, iată elementele constituante ale poemelor saturniene. Prins în mreaja amintirilor, îşi duce tristeţea prin brumele toamnei, sub razele monotone ale soarelui, prin pădurea cu frunze îngălbenite, înfiorată ca şi el, de vîntul rece. O clipă, sufletul proiectîndu-se către trecut se regăseşte în prezenţa fiinţei dragi, colindînd cu gîndul depărtările. Vocea ei o aude şi acum:

„Sa voix douce et sonore, au frais timbre angélique“.
(NEVERMORE)

Apoi, clipele trăite se succed, îmbălsămate de parfumul credinţelor ce încă nu se năruiseră. Alteori, poetul se reîntoarce în grădiniţa unde odinioară au fost împreună. Nimic din ceea ce ştiuse să-i încînte nu s-a schimbat. Doar el, acum, e singur şi trist, cu suflet îngheţat, tîrîndu-şi printre oameni durerile şi chinurile lui. Există la Verlaine o perpetuă aspiraţie spre dragoste; mai bine zis spre afecţiunea maternă. Femeia va fi cînd „la femme à l'amour câlin et rechauffant“, cînd fiinţa etern necunoscută, femeia surprizelor, cunoscînd

---

[1] Verlaine, *Oeuvres complètes*, I, Sonnets, Ed. Charpentier, Paris, 1926, p. 383.
[2] P. Martino, *Parnasse et Symbolisme*, Ed. Colin, p. 140.
[3] P. Martino, *idem*, p. 144.

gama variantelor sufletești, cu largi posibilități de înțelegere. Pentru un artist ca Verlaine, femeia va juca un mare rol. Este curios că artiștii găsesc foarte rar femeia pe care o doresc. Verlaine s-a lăsat legănat de viziunea unui „etern feminin“ corespondent cerințelor sale, și care bineînțeles prezenta o seamă de contraste cu exemplarele umane pe care le-a întîlnit. De aci, neliniștea adîncă ce-l măcina, și care nu-și găsea nici o soluționare.

„Oh! je souffre affreusement si bien
Que le gémissement premier du premier homme
Chassé d'Eden n'est qu'une églogue au prix du mien“.

(A UNE FEMME)

De altfel, Verlaine, ca și Baudelaire, este uneori obsedat de fragilitatea condiției umane. Un zîmbet amar îi încolțește pe buze.

„Tout vous repousse et tout vous navre,
Et quand la mort viendra pour vous,
Maigre et froide, votre cadavre
Sera dédaigné par les loups!“

(GROTESQUES)

Imaginea femeii iubite va fi joc de contraste; ardoare și tristețe, puritate și simfonie păgînă de dorinți, fluturare de necunoscute promisiuni, dar în același timp sprijin moral.

„Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue et que j'aime et qui m'aime
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon front, transparent
Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème...“

(MON RÊVE FAMILIER)

Verlaine, meditînd asupra destinului și vieții, își dă seama de imposibilitatea omului de a schimba ceva. Și atunci se

lăsa și el dus de vîltoarea sorții, plecîndu-și umerii sub povara inexorabilei fatalități.

„Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deça, delà
Pareil à la
Feuille morte".

(CHANSON D'AUTOMNE)

Evadările poetului se vor face tot în împărăția melancoliei, a acelei melancolii pe care o găsește în apusurile de soare, în care se pierde însuși eul său. Atunci visurile se înalță și-l prind în mreaja fantomaticelor forme. De altfel, stările de suflet se pot uneori identifica cu anumite momente din natură. Amintirea și crepusculul „tremură" în orizontul arzător al speranței. Poetul se lasă prins de o curioasă stare de suflet, ce efectuează o bizară operație de fuzionare a spiritualului cu lumea materială.

„Dahlia, lys, tulipe, et renoncule
Noyant mes sens, mon âme et ma raison,
Mêle dans une immense pâmoison
Le Souvenir avec le Crépuscule".

(CRÉPUSCULE DU SOIR MYSTIQUE)

În prima formă de manifestare, sensibilitatea verlainiană tinde spre o estompare a realului, spre o tendință de a încadra viața sufletească într-o perspectivă universală. De aceea, peisajele lui Verlaine sînt momente sufletești proiectate în univers. Nici o limită, nici o precizare a conturului. Totul este vag schițat, plutind într-un joc de umbră și lumină necesar evadărilor discrete spre alte orizonturi! Se precizează în același timp altă tendință: *Simțul nuanței*. Poetul nu se lasă copleșit de stările de suflet pe care le încearcă, așa cum uneori se întîmplă la Jules Laforgue, ci știe să efectueze o *dozare* justă, care constituie o garanție de suplețe,

deschizînd în acelaşi timp drumul spre comunicarea emoţiei. Marele merit al sensibilităţii sale în prima epocă de activitate literară este crearea unui climat favorabil visului, înglobînd perspectivele universului întreg.

Ca şi Baudelaire, Verlaine, deşi mai puţin intelectualizat, a reuşit să prindă unitatea ce sta la baza vieţii cosmice. Natura devine un imens simbol al stărilor noastre sufleteşti. Drumul spre ea ni-l arată realitatea sufletească. Trecerea de la *Poèmes Saturniens* (1866) la *Les Fêtes Galantes* (1869) arată o nouă fază în sensibilitatea verlainiană. Descătuşîndu-se de obsesia unei fatalităţi ce părea că-l urmăreşte necruţător, poetul se îndreaptă spre evocarea unei lumi dispărute, însă înfiorată de o sensibilitate rafinată şi plină de nuanţe. Iniţierea lui Verlaine în lumea secolului al XVIII-lea s-a făcut prin intermediul operei fraţilor Goncourt [1].

> „Le peintre (Watteau) a tiré des visions enchantées de son imagination un monde idéal, et, au dessus de son temps, il a bâti un de ces royaumes shakespeariens, une de ces patries amoureuses et lumineuses, un de ces paradis galants que les Polyphile bâtissent sur le nuage des songes pour la joie délicate des vivants poétiques".
>
> (L'ART AU XVIII-e SIÈCLE)

Dar tablourile lui Watteau au îmbogăţit Luvrul de abia după un an de la apariţia ciclului *Les Fêtes Galantes* (1869). De altfel, de la început, sîntem purtaţi într-un climat feeric cu tonalităţi de melancolie şi de vis.

> „Au calme clair de lune triste et beau,
> Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
> Et sangloter d'extase les jets d'eau
> Les grands jets d'eau sveltes parmi les arbres".
>
> (CLAIR DE LUNE)

---

[1] Ed. et J. Goncourt, *L'art au XVIII-e siècle*, Ed. Gallimard, Paris, 1928, p. 110.

De altfel, lumea din *Les Fêtes Galantes*, Pierrot, Clitandre sau Colombine duc cu ei melancolii nedefinite. Nici unul nu este sigur de fericirea sa.

„Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune"

(CLAIR DE LUNE)

Aşa cum spune Chamfort, pentru a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, dragostea era „l'échange de deux fantaisies et le contact de deux épidermes". O atmosferă de mister, de şoaptă, de tăcută înţelegere învăluie aceste stranii făpturi, care uneori se mulţumesc să depună sărutul lor pe „gîtul gol" al iubitei. Gesturile şi vorbele sînt estompate. Viaţa lor, separîndu-se de realitate, a luat un alt sens, tinzînd spre efectuarea unei osmoze între real şi spiritual.

„Ah! puisque tout ton être
Musique qui pénètre
Nimbes d'anges défunts
Tons et parfums".

(A CLYMÈNE)

La contactul cu lumea de vis evocată de fraţii Goncourt, sensibilitatea lui P. Verlaine a găsit o nouă posibilitate de manifestare. Alteori, creionînd un joc de nuanţe multiple şi variate stări de suflet, a reuşit poate pentru un moment să uite amărăciunile ce-l zbuciumau, realizînd în imaginaţie acea comuniune sufletească gravă, solemnă, aproape sacră, pe care o dorea atît de intens, la care aspira cu toată forţa fiinţei sale scăldată în jocul de umbră şi lumini al patimei şi visului.

„Calmes dans le demi-jour
Que les hautes branches sont
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond

Fondons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbousiers,

Ferme les yeux à demi
Croise tes bras sur ton sein
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessin

Laisons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient à tes pieds rider
Les ondes du gazon roux

Et quand solennel, le soir
Des chênes noirs tombera
Voix de notre désespoir
Le rossignol chantera.“

(EN SOURDINE)

Am citat în întregime poezia, pentru că o consider ca un fel de *cheie magică* care deschide drumul vrăjit al dragostei, o sonată care orchestrează amplu și grav acel freamăt interior, straniu și obsedant, acea emoție care descoperă esența dragostei.

Pe de altă parte, nimeni în afară de Verlaine n-a știut să exprime mai patetic disperarea, golul, pustiul sufletesc a două ființe care nu se mai iubesc.

„Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux spectres ont évoqué le passé.
Te souvient-il de notre extase ancienne?
Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souvienne?

Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom?
Toujours vois-tu mon âme en rêve? — Non.
Ah! Les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignons nos bouches! C'est possible.

Qu'il etait bleu le ciel et grand, l'espoir!
L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.
Tels ils marchaient dans les avoines folles
Et la nuit seule entendit leurs paroles".

(COLLOQUE SENTIMENTAL)

„*La Bonne Chanson*" (1870) ne introduce în perioada puritană a existenţei sale. Deşi de scurtă durată, — logodna sa cu Mathilde Mauté —, pare a-l schimba, dacă nu structural, cel puţin ca dispoziţie. Un sentiment de linişte şi încredere îl anima, sperînd într-o luminare a vieţii. Duhurile rele care-l torturau, par a se fi potolit.

„C'en est fait à présent des funestes pensées
C'en est fait des mauvais rêves . . ."

(PUISQUE L'AUBE GRANDIT . . .)

Poetul încearcă o trăire extatică, universul întreg devine oglinda magică a dragostei. Un fel de vrajă coboară din înalturi, aşternînd o mantie de vis peste toate elementele cosmosului material:

„La lune blanche
Luit dans le bois;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée
O bien aimée.

L'Etang reflète
Profond miroir
La silhouette
Du chêne noir
Où le vent pleure . . .

Rêvons; c'est l'heure."

(LA LUNE BLANCHE — LA BONNE CHANSON)

Prezenţa tinerei logodnice, frumuseţea şi puritatea ei, îi dă lui Verlaine încredere, speranţa într-o viaţă luminoasă, în care patimile şi mirosul de absint nu mai au ce căuta:

„Le ciel tout bleu comme une haute tente,
Frissonnera sompteux à longs plis
Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis
L'émotion du bonheur et l'attente."

(LE CIEL TOUT BLEU — LA BONNE CHANSON)

Întîlnim în versurile din *La Bonne Chanson* sinceritate, naturaleţe, fiorul unei trăiri paradisiace care revelează mutaţia spirituală a poetului, dorinţa de a fi fericit.

„Sans nous préoccuper de ce que nous destine
Le Sort, nous marcherons pourtant du même
pas,
Et la main dans la main avec l'âme enfantine
De ceux qui s'aiment sans mélange,
n'est-ce pas?"

(N'EST-CE PAS?)

La Bonne Chanson n-a fost decît un scurt intermezzo, în existenţa poetului. A fost prea frumos pentru a putea dura mai mult. Temperamentul lui, supus unei continue variaţiuni, trebuia să găsească o evadare. Iată că soarta îi rezervă întîlnirea cu Rimbaud care vine la Paris (1871), şi acest „*époux infernal*" îl va tîrî pe Verlaine într-o aventură dureroasă, redîndu-l acelor vicii şi patimi de care el vroia să scape prin prezenţa Mathildei Mauté. Verlaine îşi va părăsi soţia şi va pleca cu Rimbaud în Belgia, apoi la Londra, pentru a reveni la Bruxelles unde are loc drama. Rimbaud vroia să plece. Verlaine băuse prea mult. Trage un glonte asupra lui Rimbaud. Este arestat şi condamnat la doi ani închisoare. Rezultatul acestui episod, un nou ciclu de poeme: *Les romances sans paroles* (1874). Titlul i-a fost sugerat de compozitorul Mendelsohn. Verlaine tinde spre realizarea unei noi poezii. Cuvintele pierzîndu-şi semnificaţia obişnuită vor deveni elemente declanşatoare ale fondului muzical sufletesc. Tema acestor romanţe este — aceeaşi stare de continuă tristeţe.

„Il pleure sans raison,
Dans ce cœur qui s'écœure;
Quoi! Nulle trahison?
Ce deuil est sans raison
C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine".

(ARIETTES OUBLIÉES – III)

Regăsim acelaşi om; pradă neliniştilor nemărturisite, fără posibilitatea de a se depăşi, uitîndu-se pe sine. De altfel, uneori poetul se lasă prins de regretul vieţii pe care o părăsise.

„O triste, triste était mon âme,
À cause, à cause d'une femme".

(ARIETTES OUBLIÉES – VII)

Les paysages belges ne introduc în atmosfera unei stări sufleteşti cu totul nouă. Poetul se găseşte într-o perpetuă fugă. Însuşi ritmul poeziei îl indică. În faţa ochilor săi se succed imagini variate, în contururi cînd difuze, cînd precise; toate constituie însă numai o succesiune în spaţiu, fără posibilitate de adîncire.

„La fuite est verdâtre et rose
Des collines et des rampes.
Dans un demi-jour de lampes
Qui vient brouiller toute chose."

(BRUXELLES – PAYSAGES BELGES)

Les Romances sans paroles publicate în 1874 — realizează o poezie impresionistă, unde senzaţiile sînt prezentate oarecum fragmentar, în joc de umbre şi lumini. Chiar peisajele belgiene prin felul cum sînt evocate descoperă o *stare de suflet*

„Dans l'interminable
Ennui de la plaine
La neige incertaine
Luit comme du sable

Le ciel est de cuivre
Sans lueur aucune
On croirait voir vivre
Et mourir la lune."

(ARIETTES OUBLIÉES – VIII)

Este foarte posibil ca Rimbaud să fi avut o influență decisivă asupra lui Verlaine în epoca cînd el compunea aceste poeme. Ca și Rimbaud, Verlaine vrea să creeze un nou limbaj poetic, „o alchimie a cuvîntului" care să poată exprima senzații noi sau chiar succesiunea acestor senzații care la un moment dat se întrepătrund, se amestecă. Verlaine a fost și el preocupat de găsirea acelui „verbe poétique accessible un jour ou l'autre à tous les sens" care să regleze „forma și mișcarea fiecărei consoane". Credem, însă, că preocuparea principală a lui Verlaine a fost aceea de a pune în valoare valențele muzicale ale cuvintelor, de a transforma oarecum poezia în muzică — așa încît ea să reveleze vibrația emoțiilor, a trăirii poetice.

„De la musique encore et toujours
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours."

(L'ART POÉTIQUE)

Deși poemul *L'Art poétique* apare în 1884 — în culegerea *Jadis et Naguère* — el rezumă estetica lui Verlaine care începuse să se cristalizeze încă din 1872—1874 — cînd publicase *Les Romances sans paroles*.

De la acest ciclu de poezii, pînă la *Sagesse*, calea parcursă de poet nu a fost un drum înflorit, ci dureroasă încercare a unui suflet chinuit. Între zidurile închisorii, unde ajunge printr-o întîmplare nenorocită, Verlaine își găsește mîngîierea

în citirea textelor religioase. Conversiunea se întîmplă lent, însă din convingere. În sufletul poetului, osîndit pînă atunci la nelinişti nemărginite, creşte fiorul împăcării cu sine însuşi şi cu oamenii. Viaţa prinde alt sens, şi omul Verlaine se prosternează în faţa divinităţii.

„Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,
Toutes mes peurs toutes mes ignorances.
. . . .

Vous connaisez tout cela, tout cela
Et que je suis plus pauvre que personne"
. . . .

(SAGESSE)

Există, în credinţa ce inundă sufletul poetului, o notă sinceră de adoraţie, de umilire creştină, o tendinţă de reînviere spre altă viaţă. Ne regăsim cu un Verlaine — purificat pentru cîtva timp — conştient de viaţa ce a trecut, şi doritor de o împlinire a sa. Poeziile din *Sagesse* sînt o confesiune, şi în acelaşi timp o speranţă ce se iveşte. În liniştea închisorii, parcă sufletul coboară în adîncuri şi se regăseşte. A fost însă prea de scurtă durată. După ieşirea din închisoare, Verlaine devine acelaşi vagabond al gîndului şi căilor piezişe — mînat spre alte lumi — de aceeaşi fatalitate.

Ultimele volume de poeme descoperă oboseală, obsesii şi disperare pentru o viaţă ratată. Ele nu mai au însă nici magia cuvîntului, nici freamătul unei sensibilităţi catifelate. Nici *Jadis et Naguère* (1884), *Parallèlement* (1889), *Amour* (1888), *Femmes* (1890), *Liturgies intimes* (1892), nici *Bonheur* şi *Chanson pour elle* (1891) nu mai au rezonanţa lirică a climatului verlainian.

Sensibilitatea verlainiană este aceea a unui artist pentru care viaţa reală n-a fost decît un straniu cîntec trist. Adevăratul Verlaine îl găsim acolo, în stihurile lui, care mai întîi erau cîntate în adîncul eului său. E rar să întîlnim o poezie mai pur muzicală ca aceea a lui Verlaine. Am putea spune că uneori poezia sa a fost în stare primară — o muzică nedesluşită — ce apoi se exterioriza în vers. Cînt de nostalgie, de

amărăciuni nedefinite, neliniști desprinse din îndepărtate colțuri de suflet, joc de umbre în crepuscul, doruri în aromă de tămîie, sau imn solemn spre înalturi, visuri împletite din corole de suspin, iată-l pe „Sărmanul Lélian“ căutător de înțelesuri ascunse — proiectate pe ceruri cenușii de toamnă.

Climatul verlainian în lirica lui GEORGE BACOVIA

Universul liricii bacoviene este construit dintr-o gamă extrem de variată de stări de suflet. O sensibilitate nuanțată, o trăire impetuoasă și zguduitoare a vieții interioare, o înclinare spre introspecție și poezie, căutarea pasionată a frumosului și omenescului, fiorii unei puternice emoții în fața naturii, contactul cu realitatea socială burgheză, în care domină grotescul și infamia, mizeria morală și materială a celor umili au determinat — în aparență — o singularizare a poetului. În esență, lirica lui Bacovia — oricît de simbolistă ar părea — rămîne ancorată în viață, și mai mult încă, legată de peisajele Bacăului, unde și-a petrecut tinerețea: „Cîte uitări aduc anii și cîte amintiri aduc tot ei . . . Îmi sînt dragi acele locuri. Îmi păstrează ceva din sufletul de atunci. Mi se pare că nu le voi părăsi niciodată“ [1].

În raport cu lirica universală, între poezia lui Paul Verlaine și Bacovia, există o similitudine de atmosferă: nostalgie, vis, gamă variată de stări de suflet, obsesia singurătății morale, dorința de evadare din cătușele convențiilor sociale. Lirica lui Verlaine scăldată în vis și nostalgie, tristeți nedefinite, descoperă și contururi luminoase *(Les Fêtes Galantes* [2], — Sărbătorile galante — sau *Romances sans paroles* [3] — Ro-

---

[1] Agata Grigorescu-Bacovia, *Bacovia*, Editura pt. literatură, București, 1962, p. 148.

[2] Paul Verlaine, *Choix de poésies*, *Les Fêtes Galantes*, Charpentier, Paris, 1927, p. 63.

[3] Paul Verlaine — poet simbolist francez (1844—1896), *Choix de poésies*, *Romances sans paroles*, *op. cit.*, p. 113.

manțe fără cuvinte —). Alteori, poetul „Sărbătorilor galante" vrea să-și răscumpere greșelile pămîntești *(Sagesse — Cumințenie)* [1].

Deși Bacovia îl admiră pe Verlaine, nu poate fi vorba de o influență directă. Plimbîndu-se pe podul Cotrocenilor, poetul îi spune soției: „Mă plimb și mă gîndesc la Verlaine cum se plimba și el pe cheiurile Senei . . .".

Cînd Cezar Petrescu crede că Bacovia este un Verlaine fără izbăvirea din *Sagesse* [2], poetul este de acord, păstrînd însă unele rezerve: „Da, cu Verlaine m-am asemănat și eu, într-un poem pe care nu-l cunoaște Cezar Petrescu, poemul în proză — *Iarmaroc* [3]. Mă vedeam ca și Verlaine, vagabondînd prin mulțimile pestrițe, amestecate, amăgite de burghezie cu plăceri primitive" [4]. Bacovia acceptă asemănarea cu poetul francez, dar mai degrabă cu un Verlaine protestatar și neînțeles de contemporani. Numele lui Verlaine revine și într-un sonet:

„Ca Edgar Poe, mă reîntorc spre casă
Ori ca Verlaine topit de băutură —
Și-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă."

(SONET) [5]

Nota sumbră a climatului verlainian o întîlnim în *Pastel.* Între neliniștea chinuitoare, melancolia, nostalgia și „vîntul rău" care duce pe poetul francez ca „o frunză moartă" din *Chanson d'automne* [6] — *Cîntec de toamnă* și peisajul dezolant al toamnei, cu păsările care se ascund, cu țîrîitul ploii, tălăngile care sună dogit din *Pastel*, există aceeași înăbușitoare atmosferă de sufocare spirituală care la Bacovia este și mai accentuată:

„Și tare-i tîrziu,
Și n-am mai murit . . ."

(PASTEL)

---

[1] *Sagesse*, ciclu de poezii, *op. cit*, p. 157.
[2] Agata Grigorescu-Bacovia, *op. cit.*, p. 142.
[3] *Idem*, p. 143 — *Iarmaroc:* Caterinca veche . . . Verlaine ce plînge în iarmaroc, în tîrgul meu natal, paiața care simte că nimic n-o ascultă".
[4] Agata Grigorescu-Bacovia, *op. cit.*, p. 142.
[5] Versurile din Bacovia sînt citate după „*Poezii*", ESPLA, 1957.
[6] P. Verlaine — *Choix de poésies : Poèmes saturniens*, Charpentier, Paris, p. 194.

Sentimentul de singurătate morală revine ca un leit motiv la Verlaine ca și la Bacovia. Izolarea de lume, renunțarea la viață, sentimentul de nesiguranță sînt sugerate în poezia *Rar*, cu o obsedantă intensitate care ne amintește atmosfera unei poeme din *Sagesse*. Dacă Verlaine își simte viața cuprinsă de un somn greu în care dorm speranțe și dorinți, uitînd parcă și binele și răul, Bacovia, în poemul amintit mai sus, creează obsedanta senzație de singurătate:

Verlaine:

„Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie:
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie!

Je ne vois plus rien,
Je perds la mémoire
Du mal et du bien ...
O, la triste histoire!

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau:
Silence, silence!"

Bacovia:

Rar

„Singur, singur, singur,
Într-un han, departe —
Doarme și hangiul,
Străzile-s deșarte
Singur, singur, singur ...

Plouă, plouă, plouă ...
Vreme de beție —
Și s-asculți pustiul
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...

Nimeni, nimeni, nimeni . . .
Cu atît mai bine —
Şi de-atîta vreme,
Nu ştie de mine, —
Nimeni, nimeni, nimeni.

Tremur, tremur, tremur . . .
Orice ironie,
Vă rămîne vouă —
Noaptea e tîrzie.
Tremur, tremur, tremur . . .

Veşnic, veşnic, veşnic . . .
Rătăciri de-acuma
N-or să mă mai cheme —
Peste vise bruma,
Veşnic, veşnic, veşnic . . .

Singur, singur, singur . . .
Vreme de beţie —
I-auzi cum mai plouă,
Ce melancolie!
Singur, singur, singur . . .“

Cele două poeme mărturisesc aceeaşi sonorizare lirică a stărilor de suflet: senzaţia unei pierderi în neant, a unei dezagregări spirituale; a unei angoase care comunică un fior de durere aproape fizică. Lirica lui Verlaine ca şi cea a lui Bacovia posedă facultatea de a transmite, de a comunica obsedant cititorului fiorul trăirilor patetice şi răscolitoare care macină sufletul.

Bacovia, poate mai intens ca Verlaine, reuşeşte să accentueze tragicul singurătăţii sale prin repetarea cuvintelor la începutul fiecărei strofe:

Singur, singur, singur
. . . .
Plouă, plouă, plouă
. . . .

În timp ce pentru Verlaine, ploaia are *„un bruit doux“* strecurîndu-i în suflet acea *„langueur“*, care, în esență, nu este decît oboseală și melancolie nedefinită, pentru Bacovia, ploaia generează *coșmar* și senzație de neant. Viața interioară a lui Bacovia este asemenea unei ample orgi în care se orchestrează melodii mult mai răscolitoare și mai patetice decît acelea din sufletul „sărmanului Lélian“.

Variata gamă a stărilor de suflet pe care le încearcă Bacovia este comunicată prin imagini extrem de expresive care dăinuiesc în mintea cititorului ca o muzică stranie. Poezia *Plumb* este legată de vizita poetului la cavoul Sturzeștilor — prin anul 1900 — în cimitirul din Bacău [1], iar imaginile sugerează neliniștea interioară, singurătatea lui:

„Dormeau adînc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar vestmînt —
Stam singur în cavou ... și era vînt ...
Și scîrțîiau coroanele de plumb“.

(PLUMB)

Întreaga imagine este dominată de *„plumb“*, evocînd povara vieții apăsătoare pentru poet, povară care-l tîrăște spre neant. Emoția a fost atît de vibrantă, încît la un moment dat starea de suflet a luat conturul unei *poveri materiale*, pe care poetul o traduce prin noțiunea *plumb*.

Imaginea din ultima strofă din *Pastel*, transmite *imensa oboseală sufletească*, aproape o senzație de suferință fizică ce copleșește:

„Tălăngile, trist
Tot sună dogit ...
Și tare-i tîrziu,
Și n-am mai murit ...“

(PASTEL)

---

[1] În cavoul Sturzeștilor se aflau sicrie de plumb.

Versurile ne aduc în suflet ecouri din *Chanson d'automne* de Verlaine.

„Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
monotone

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure."

Originalitatea liricii bacoviene constă în sugerarea unor complexe stări de suflet. În poezia *Lacustră*[1] ploaia care cade mereu, îl duce cu gîndul spre locuințele lacustre.

Imaginile ce se succed evocă senzații fizice obsedante prin atmosfera lor halucinantă:

„Și parcă dorm pe scînduri ude,
În spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal."

(LACUSTRĂ)

Fiecare vers dezvăluie neliniștea poetului, o neliniște care-l macină și care se transformă uneori într-o dureroasă anxietate.

Motivul ploii care prin monotonia ei generează melancolie nedefinită, senzație de oboseală sufletească, îl găsim la Verlaine și revine la Bacovia în mai multe poezii cu deosebită intensitate. Ploaia îi dă poetului român senzația de dezagregare spirituală:

„Un gol istoric se întinde,
Pe aceleași vremuri mă găsesc...

---

[1] Soția poetului afirmă că poezia ar fi fost inspirată dintr-o carte de geologie, *op. cit.*, p. 72.

Şi simt cum de atîta ploaie
Piloţii grei se prăbuşesc . . ."

(LACUSTRĂ)

Atmosfera cenuşie, înăbuşitoare a amurgului de toamnă tîrzie, este creată printr-o imagine în care senzaţia auditivă şi vizuală se îmbină armonios, realizînd o impresie de eleganţă şi de mister:

„Amurg de toamnă pustiu, de humă,
Pe cîmp sinistre şoapte trec pe vînt —
Departe plopii s-apleacă la pămînt
În larg balans lenevos de gumă."

(AMURG DE TOAMNĂ)

Alteori, Bacovia, asemenea lui Verlaine, prinde nuanţele de culori ale amurgurilor de toamnă sugerînd un climat de vis, de clar-obscur în joc de nuanţe, dovedind un ochi sensibil la variaţia tonurilor de culori; realizînd o poezie impresionistă care ne duce cu gîndul spre pînzele lui Claude Monet.

„Amurg de toamnă violet . . .
Doi plopi, în fund, apar în siluete:
— Apostoli în odăjdii violete —
Oraşul tot e violet."

„Amurg de toamnă violet . . .
Pe drum e-o lume leneşă, cochetă;
Mulţimea toată pare violetă,
Oraşul tot e violet."

(AMURG VIOLET)

Strofele citate ne fac să ne gîndim la descrierile de natură făcute de Baudelaire. După el, culoarea zilei este „o succesiune de melodii", „un imn complicat". Ce se vede cînd soarele apune peste întinsul apelor? Fanfare roşii ce se ridică din toate părţile . . . o armonie însîngerată izbucneşte la orizont [1].

---

[1] *Critique d'art ; Choix de textes*, Ed. Charpentier, Paris, 1922, p. 35.

Receptivitatea ochiului lui Bacovia, la gama cromatică pe care o oferă natura este extrem de diversă:

„Aurora violetă
Plouă rouă de culori
Venus, plină de fiori,
Pare-o vie violetă."

(MATINALĂ)

Întreaga natură devine o simfonie de violet, care, desigur, exprimă o anumită stare sufletească: dorința de evadare către zări necunoscute.

Dacă Théodore de Banville găsea „cuvinte rumene" pentru a evoca culoarea trandafirilor, sau Glatigny alătura „cuvintele galbene, albastre sau trandafirii" și putea să descopere „efecte frumoase" [1], Bacovia fără să atribuie cuvintelor o semnificație metafizică este totuși preocupat de imagini care să compună o simfonie de alb sau negru:

„Orchestra începu cu-o indignare grațioasă.
Salonul alb visa cu roze albe —
Un vals de voaluri albe...
Spațiu, infinit, de o tristeță armonioasă..."

(ALB)

Imaginea balului în alb se desfășoară în *perspectivă* luminoasă ca uvertura vremurilor viitoare...

„În aurora plină de vioare,
Balul alb s-a răsfirat pe întinsele cărări —
Cîntau clare sărutări...
Larg, miniatură de vremuri viitoare..."

(ALB)

---

[1] Jean Pommier, *La Mystique de Baudelaire*, Ed. Belles Lettres 1932, p. 12.

Dacă strofele citate mai sus evocă o simfonie în alb major, poemul *Negru*, sugerează o gamă nuanțată de negru:

„Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru"

(NEGRU)

Alteori, imaginile realizează o atmosferă de vis nostalgic, ca o melodie de violoncel, ce se îmbină cu gama nuanțată a culorilor:

„Havuzul din dosul palatului mort
Mai aruncă, mai plouă, mai plînge —
Şi stropii căzînd, în amurg, iau culori:
De sineală, de aur, de sînge.

Pluteşte un lanț de lebede albe.
Iar visul din parc în lac se răsfrînge —
Amurgul pe lebede pune culori:
De sineală, de aur, de sînge."

(AMURG ANTIC)

Poet al amurgurilor de toamnă, ale căror multiple nuanțe sonorizează sensibilitatea, Bacovia creionează de asemeni o gamă variată de peisaje de iarnă. Dacă toamna învăluie poetul într-o mantie de melancolie şi nedefinită tristețe, sugerînd un climat verlainian, imaginile care prezintă iarna, dezvăluie fie contrastul dintre alb şi negru, fie perspectiva peisajului nins în alb. Evocarea amurgului de iarnă, sumbru şi „de metal" pare o acuarelă în care domină gama cromatică a iernii, elementul de mişcare, de viață este introdus de imaginea corbului care vine „vîslind din depărtări":

„Tăind orizontul diametral."

(AMURG DE IARNĂ)

Deşi a simţit intens fiorul toamnei care uneori îi trezeşte în suflet „o chemare de dispariţie“, imaginea la Bacovia prinde şi frăgezimea primilor muguri de primăvară:

„Verde crud, verde crud . . .
Mugur alb, şi roz şi pur,
Vis de-albastru şi azur,
Te mai văd, te mai aud!“

(NOTE DE PRIMĂVARĂ)

Invocarea făcută de poet către primăvară dezvăluie dorinţa de viaţă, această nestinsă sete de a soarbe parcă, din forţele reînnoitoare ale naturii:

„Oh, punctează cu-al tău foc
Soare, soare . . .
Corpul ce întreg mă doare,
Sub al vremurilor joc.“

(NOTE DE PRIMĂVARĂ)

De altfel, spre deosebire de Verlaine, venirea primăverii îi dă lui Bacovia o senzaţie de ameţeală, de dorinţi nemărturisite, în care melancolia se estompează în vibrarea parfumului de violete, în trecerea iubitei, pe care n-a putut-o saluta — atît era de prins în vîrtejul chemărilor ce veneau din toate colţurile naturii şi de la oameni. Muzicalitatea poeziei sale este atît de caldă, de comunicativă, încît ne aminteşte de climatul verlainian:

„Parfumul rozelor ude
Tomnatec suspin
În zori, în tăcutele trude,
Te cheamă pe tine, puţin.

O tristă poemă de foi
Îmi spune-o poveste de noi . . .
— Adio pustiu, şi fior.
Va fi poate — o dată, amor.“

(ROMANŢĂ)

Aspirînd parfumul „rozelor ude“ se realizează o adevărată corespondență a senzațiilor prin care prezența spirituală a iubitei devine sensibilă. Baudelaire, sub vraja parfumului din părul femeii iubite, poate efectua cu gîndul, călătorii spre ținuturi îndepărtate, exotice. Fenomenul unei interferențe singulare a diferitelor senzații este caracteristic unor poeți cu o sensibilitate excesivă, a căror imaginație poate stabili între anumite senzații, raporturi insolite.



Poezia lui Bacovia, ca și lirica lui Verlaine este construită dintr-o variată gamă de stări de suflet, ce izvorăște dintr-o sensibilitate plină de contradicții și profunzime. Ea se materializează în imagini cu totul noi, unde cuvintele prind o coloratură de incantație, muzicală, lirică, cu rezonanțe noi. Fiecare imagine transmite o trăire intensă, o emoție care zguduie, care învăluie pe cititor într-o mantie de poezie și vis, sugerînd climatul romantic al lui Chopin:

„Ningea bogat, și trist ningea, era tîrziu
Cînd m-a oprit, în drum la geam clavirul;
Și-am plîns la geam, și m-a cuprins delirul —
Amar, prin noapte vîntul fluiera pustiu.“

(MARȘ FUNEBRU)

Imaginea poetului care se oprește la geamul unde iubita cîntă la clavir, emoția intensă pe care i-a transmis-o melodia, starea de surescitare, de frămîntare interioară apare obsedant; versurile au un ritm grav, solemn, care pătrunde în suflet ca o sonată de Beethoven.

Prin intensitatea dureroasă și obsedantă a neliniștei care-l posedă, prin răscolitoarea și patetica trăire a stărilor de suflet, Bacovia poate fi considerat — un Verlaine al literaturii române.

Universul poetic al lui ARTHUR RIMBAUD

Spiritul francez nu este înclinat spre mistică. La baza lui stă raţionalismul lui Descartes. Există însă, în a doua jumătate a veacului XIX-lea, poeţi care ştiu să despice cortina adevărului cartezian, să vadă mai departe. Primul a fost Victor Hugo. El şi-a dat seama că lumea poate fi interpretată prin prisma unui imens simbol. Victor Hugo n-a fost numai şeful şcolii romantice; el a deschis poartă largă spre infinit. Am mai putea cita şi alţi vizionari: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Claudel. Dintre toţi însă, Arthur Rimbaud a ştiut să singularizeze creaţia artistică prin cea mai dureroasă existenţă tragică. Eul lui s-a transformat în cărarea şerpuitoare ce-i poartă neliniştea spre lumea tainelor. Sufletul lui e răscrucea căutărilor fără sfîrşit, opera sa, o insulă vrăjită, stranie şi tulburătoare, cu nenumărate meandre, care îmbie la călătorii fantastice, pline de neprevăzut. Nu vom găsi nimic din ceea ce s-a mai spus.

Rimbaud urăşte facilul, dispreţuieşte banalul. Opera rimbaldiană este o continuă căutare de nou.

Jean Arthur Rimbaud s-a născut la Charleville în Ardeni, cu trei ani înaintea apariţiei *Florilor Răului* [1]. Din fragedă copilărie este un revoltat. Viaţa în familie îi este de nesuportat. Nu se poate împăca nici cu misticismul mamei lui, nici cu atmosfera apăsătoare din oraşul său natal. Rimbaud este un copil precoce, la care ironia, simţul ridicolului şi

---

[1] 1857.

revolta împotriva a tot ce-i putea înlănțui libertatea, izbucneau la tot pasul. Nici o pedeapsă nu putea potoli furia care clocotea în sîngele acesta prea năvalnic.

Cu ajutorul amănuntelor pe care le găsim în *Les poètes de sept ans — Poeții tineri* [1] am putea reconstitui mai mult sau mai puțin starea sufletească a poetului din epoca copilăriei.

Severitatea și duritatea excesivă a mamei îl apăsau. Numai rareori izbutea să scape de sub jugul matern, iar atunci fugea în grădină să se întîlnească cu copii:

„Qui, chétifs, fronts nus, oeil déteignant sur la joue,
Cachant de maigres doigts jaunes et noirs de boue
Sous des habits puant la foire et tout vieillots,
Conversaient avec la douceur des idiots".

(LES POÈTES DE SEPT ANS)

Inteligența lui lucra, imaginația plină de ardoare prindea aripi:

„sept ans, il faisait des romans sur la vie
Du grand désert, où luit la liberté ravie,
Forêts, soleil, rives, savanes . . ."

(LES POÈTES DE SEPT ANS)

Sensualismul copilului ia cîteodată forme neliniștitoare.

„Huit ans — la fille des ouvriers d'à côté.
La petite brutale, et qu'elle avait sauté,
Dans un coin, sur mon dos, en secouant ses tresses..."

(LES POÈTES DE SEPT ANS)

Acesta era Rimbaud din copilărie. Un copil care ducea o altfel de viață decît cei de o vîrstă cu el, izolat, lipsit de bucuriile naive și simple ale copilăriei.

---

[1] *Oeuvres d'Arthur Rimbaud* — Ed. Mercure de France, 1934.

Vine timpul școlii. Tînărul poet a fost unul dintre cei mai buni elevi ai liceului din Charleville. Primește numeroase premii. Colegii îi solicită sfaturile și ajutorul la compunere sau la traducerile de latină. Profesorul său de latină — Dl. Pérette — face rezerve: „Inteligență cu carul, dar va sfîrși prost“.[1]

După Jean Marie Carré, prima poezie a lui Rimbaud trebuie datată 1869. Avea doisprezece ani. Primele sale versuri sînt *Les Etrennes des Orphelins — Darurile orfanilor.* În acest poem care amintește pe Victor Hugo, Rimbaud cîntă puterea dragostei materne.

Sub influența tînărului profesor Georges Izambard, Rimbaud se maturizează. Acest profesor a fost pentru el mai mult decît un profesor, un prieten. Lecturile adolescentului sînt numeroase și variate: Juvenal, Lucrețiu, Rabelais, Villon, Hugo, Gauthier, Baudelaire, Banville, St. Simon sau Proudon. În continuă căutare de nou, acest adolescent petrece zile întregi în biblioteca din Charleville să-și potolească setea nestinsă de cunoaștere. Moș Hébert, bibliotecarul — este surprins de cercetările acestui adolescent cu ochi albaștri. Lui Jean Jaques Rousseau și Helvetius îi urmează tratatele de magie orientală. Rolland de Reneville în studiul său *Rimbaud le Voyant — Rimbaud-vizionarul*[2] afirmă că poetul ar fi cercetat și volumele din Baghavata — Pûrana în traducerea lui Burnouf (1848).

În lucrările enciclopediștilor, Rimbaud caută elementele care-l vor putea ajuta să-și cristalizeze revolta, iar în studiile de filosofie orientală speră să găsească cheia care să-i deschidă poarta către o altă lume. În această epocă, poetul își pregătește profesiunea sa de credință pe care o intitulează *Lettre du Voyant — Scrisoarea vizionarului*, în care va proclama o profundă revoluție pe care o va realiza cu *Le Bateau ivre Nava beată* și *Une Saison en Enfer — Un anotimp în infern.*

Din momentul în care se hotărăște să părăsească Charleville și să plece la Paris pentru a-l regăsi pe Verlaine, existența

[1] Jean Marie Carré, *La Vie aventureuse de Jean Arthur Rimbaud*, Librairie Plon, p. 18.

[2] R. de Reneville, *Rimbaud le Voyant* p. 34, Ed. Corèa, 1929.

poetului se schimbă completamente. El devine marele aventurier în căutarea gloriei, necunoscutului, dar care nu va întîlni pe drumurile lui decît insuccese și decepții. Timpul petrecut la Paris în tovărășia lui Verlaine l-a îndepărtat de poezie. Pînă atunci fusese un „mystique à l'état sauvage" [1]. Va deveni „sălbatecul" care *nu* „știe" cum să se acomodeze climatului parizian.

Călătoriile la Londra împreună cu Verlaine îl obosesc, îl irită, îl fac irascibil. Urăște oamenii, duce o viață din ce în ce mai retrasă, departe de lume și deodată va părăsi Europa, plecînd în Orient. Înainte de plecare, arde tot și reneagă tot ce a scris. Va pleca în căutarea unei alte lumi. Se angajează ca lucrător în carierele din Cipru, va pleca apoi la Aden unde va lucra într-o întreprindere comercială. Duce o viață grea. Lucrează din zi pînă în noapte, fără odihnă, strîngînd ban cu ban. Rimbaud *le Voyant* murise.

Iată o mărturie a prietenului său Delahaye care s-a dus să-l vadă la întoarcerea din Cipru (1879): „Dealtfel, foarte blînd, lucra la fermă, supus, la punerea în hambare a recoltei, cu liniștea și vigoarea metodică a unui flăcău care nu făcuse toată viața altceva." [2]

Este greu de explicat această renunțare a lui Rimbaud, după cum, este greu de înțeles aversiunea sa pentru orice preocupare poetică. O întrebare frămîntă pe criticul care încearcă să pătrundă misterul. Care dintre aceste două atitudini total diferite este cea adevărată? Se poate pune problema unei crize de adolescență care odată trecută nu lasă nici o urmă, sau renunțarea la poezie a fost determinată de o decepție profundă care l-a dus la resemnare? *La lettre du Voyant* este o profesiune de credință a cărei sinceritate nu poate fi pusă la îndoială.

După părerea noastră, Rimbaud părăsește poezia, în urma legăturii sale nenorocite cu Verlaine. Existența stranie și dureroasă pe care o va duce în timpul acestui trist episod va avea o influență hotărîtoare atît asupra felului de viață, cît și asupra concepției lui spirituale.

---

[1] Prefața la *Oevres complètes* — scrisă de Paul Claudel, 1912.
[2] Jean Marie Carré, *op. cit*, p. 166.

Starea de continuă enervare și neliniștea care îi macină sufletul îl fac să renege viața sa anterioară și să caute o evadare în real.

Pe de altă parte, eforturile pe care le face în vederea realizării straniului său univers poetic bazat pe o alchimie a verbului *(L'Alchimie du Verbe)* îl epuizează fizic și spiritual. El însuși spune: „je ne pouvais plus continuer, je serais devenu fou et puis... c'était mal".

Rimbaud a încercat una din cele mai singulare experiențe pe care n-o mai încercase nimeni pînă la el. El și Baudelaire rămîn adevărații maeștri ai poeziei moderne franceze.



Rimbaud era omul care *nu știa* să se adapteze. O ură surdă și sălbatică izbucnește cîteodată împotriva platitudini burgheze și a vieții meschine din orașul său. Față de mediul social din Charleville manifestă o ironie caustică și dispreț. O scrisoare din 25 august 1870 adresată profesorului său Georges Izambard dă amănunte interesante în această privință:

> „Cette benoite population gesticule prudhommesquement spadassine, bien autrement que les assiégés de Metz et de Strassbourg. C'est effrayant, les épiciers retraités qui revêtent l'uniforme. C'est épatant comme ça a du chien, les notaires, les vitriers, les percepteurs, les menuisiers et tous les ventres qui chassepot au cœur, font du patrouillotisme aux portes de Mézières; ma patrie se lève... Moi j'aime mieux la voir assise"...

Trăsăturilor de dispreț și sarcasm le adaugă cîteva mărturisiri: „Je suis dépaysé, malade, furieux, bête, renversé". Nu mai primește ziare de la Paris și se plictisește de moarte. Este obligat să citească foaia locală „Courrier des Ardennes" ziar modest ce rezumă „aspirațiile, dorințele și opiniile populației". Disperarea lui e cumplită. Nu vede decît o singură ieșire din acest impas: fuga, și se hotărăște repede.

În această stare de spirit începe să scrie primele sale poeme. Ca și Flaubert, el prezintă mai ales „grotescul trist" al mediului burghez care ucide prin platitudine și prostie.

În poemul À *la Musique*, Rimbaud trece în revistă reprezentanții burgheziei locale: Cadrul și mentalitatea fac un tot indisolubil.

„Sur la place taillée en mesquines pelouses,
Square où tout est correct, les arbres et les fleurs,
Tous les bourgeois poussifs qu'étranglent les chaleurs,
Portent, les jeudis soirs, leurs bêtises jalouses."

S-ar părea că sînt versuri scrise de Flaubert; și Rimbaud continuă să prezinte notabilitățile orașului. Iată-l pe notar care „pense à ses breloques à ciffres", pe rentierii burtoși cu lornioane, care se plimbă la soare, pe băcanii ieșiți la pensie prezumpțioși și atotștiutori.

Rimbaud le aruncă disprețul și amestecîndu-se în mulțime, este în căutarea unei aventuri:

„Moi, je suis, débraillé comme un étudiant,
Sous les maronniers verts les alertes fillettes . . ."

Dealtfel, o atitudine de bravadă și de dispreț cinic față de sine însuși se întîlnește adeseori în versurile sale:

„Et quand j'ai ravalé mes Rêves avec soin,
Je me tourne, ayant bu trente ou quarante chopes,
Et me recueille pour lâcher l'âcre . . ."

(ORAISON DU SOIR)

Îi place să prezinte urîtul: urîtul gesturilor, al chipurilor, acel urît care produce greață. S-ar putea spune că a scoate în evidență trăsăturile respingătoare și impure ale oamenilor îi dă o satisfacție diabolică.

„Leurs seins craseux dehors, ces mangeuses de soupe,
Une prière aux yeux et ne priant jamais."

(LES PAUVRES À L'EGLISE)

Nimic nu scapă spiritului caustic al lui Rimbaud; el nu cruță nici pe tinerele fete care merg la împărtășanie. Jacques

Rivière în studiul său asupra lui Rimbaud [1] afirmă că poetul este precedat de o imensă „murdărie". El prezintă omul în luptă cu instinctele.

„De curiosités vaguement impudiques
Epouvantent le rêve aux chastes bleuités
Qui s'est surpris autour des célestes tuniques
Du linge dont Jésus voile ses nudités."

Pradă unui fel de obsesii a grotescului, revolta împotriva platitudinii umane nu se va limita la slăbiciunea simțurilor, dar atinge chiar manifestările spiritului. Împărtășania n-are nici o valoare spirituală, ea nu face decît să deformeze sufletul:

„J'étais bien jeune, et Christ a souillé mes haleines;
Il me bonda jusqu'à la gorge de dégout!..."

Rimbaud se revoltă de asemeni împotriva femeii, împotriva dragostei; femeia nu este „la sœur de charité", ci dimpotrivă, „un être rusé, égoïste et perfide" [2]...

În dragoste, bărbatul rămîne totdeauna singur și izolat, căci dragostea nu-i aduce nici o ușurare. În poemul autobiografic *Une Saison en Enfer*, Rimbaud este limpede:

..."je n'aime pas les femmes; l'amour est à réinventer, on le sait. Elles ne peuvent plus que vouloir une position assurée. La position gagnée, cœur et beauté sont mis de côté; il ne reste que froit dédain, l'aliment du mariage, aujourd'hui".

Lumea aceasta nu este decît o sinistră farsă. Rimbaud se simte strivit de egoismul și prostia omenească. Revolta împotriva condiției umane și a societății este dublată *de un sentiment de intoleranță* față de valorile spirituale. Dărîmă

[1] Jacques Rivière, *Rimbaud*, Ed. Emile Paul Frères, Paris, p. 35.
[2] Aceeași atitudine se găsește și la A. de Vigny care în *La Colère de Samson*, — *Mînia lui Samson* infierează șiretenia femeii.

toate fundamentele vieţii umane. Atacă religia. Credinţa este stupidă. Ea umileşte pe om şi îl face neputincios...

„Et tous, bavant la foi mendiante et stupide,
Récitent la complainte infinie à Jésus
Qui rêve en haut, jauni par le vitrail livide,
Loin des maigres mauvais et des méchants pansus".

(LES PAUVRES À L'EGLISE)

Rugăciunea este inutilă. Eforturile oamenilor care vor să dobîndească ajutorul lui Dumnezeu sînt zadarnice, căci Isus este străin la orice rugă. El se află undeva departe, foarte departe, în albastrul cerurilor, indiferent la frămîntările oamenilor. Dealtfel, Crist n-a adus oamenilor decît nenorocire şi suferinţă.

„Christ! O Christ, éternel voleur des énergies..."

Acestea sînt ideile celui care scria pe băncile grădinii publice din Charleville: „Moarte lui Dumnezeu!" Reprezintă această atitudine o bravadă, un dispreţ faţă de creştinism sau un simplu sentiment de dureroasă revoltă împotriva unei religii care n-a contribuit cu nimic la ameliorarea vieţii omeneşti? Daniel Rops, în studiul său asupra lui Rimbaud apreciază că atitudinea lui Rimbaud este rezultatul unui orgoliu extrem. După părerea noastră, revolta lui Rimbaud are o semnificaţie mult mai largă. *Rimbaud urăşte şi vrea să distrugă tot ceea ce i se pare că înlănţuie gîndirea omenească.*

Acest poet care are un profund dispreţ pentru burghezi şi parveniţi, se înclină cu simpatie asupra nenorocirilor celor care suferă şi care luptă pentru o viaţă mai bună. Şi este uluitor să găsim la acest „mystique à l'état sauvage" [1] un poem asupra revoltei muncitorilor împotriva tiraniei celor mari. Iată cum se adresează fierarul, regelui Ludovic XVI...

„Oh! le Peuple n'est plus une putain. Trois pas,
Et, tous, nous avons mis ta Bastille en poussière.
....

[1] P. Claudel — *Preface (Oeuvres complètes de Rimbaud).*

Chapeau bas, mes bourgeois, oh! ceux-là sont les Hommes!
Nous sommes Ouvriers, Sire! Ouvriers! Nous sommes.
Pour les grands temps nouveaux où l'on voudra savoir,
Où l'Homme forgera du matin jusqu'au soir..."

Poemul este datat 1870 (aprilie). Rimbaud participa la lupta Comunei; el se înrolase în rîndurile puşcaşilor („les tirailleurs de la Révolution") [1]. I se atribuie proiectul unei constituţii comuniste inspirată din Rousseau şi Babœuf [2]. Prietenul său Delahaye îşi aminteşte de unele conversaţii avute împreună:

„Il est des destructions nécessaires. Il est d'autres, vieux arbres qu'il faut couper, ombrages séculaires dont nous perdrons l'aimable coutume: cette société elle même où on y passera les haches, les pioches, les rouleaux niveleurs; toute vallée sera comblée, toute colline abaissée, les chemins tortueux deviendront droits et les raboteaux seront aplanis. On rasera les fortunes, on remplacera l'envie amère et l'admiration stupide par la paisible concorde, l'égalité, le travail pour tous... Un homme ne pourra plus dire... je suis plus puissant, plus riche. On abattra les orgueils individuels" [3].

Revolta lui Rimbaud este adeseori radicală şi profund negativă. El îşi dă seama că societatea aşa cum se prezenta în acea epocă este putredă şi compromisă. El îi spunea lui Delahaye: „Ma République idéale est communiste, fondée sur la suppréssion de l'argent et l'organisation de l'unique travail nécessaire à la vie" [4]

Animat de asemenea sentimente, are o sinceră afecţiune pentru copiii muncitorilor care stau ore întregi în brutărie, în faţa cuptorului, aşteptînd să se coacă pîinea.

---

[1] Marie Carré, *op. cit.*, p. 56.
[2] Marie Carré, *op. cit.*, p. 57.
[3] Pierre Arnoux, *Rimbaud*, Ed. Albin Michel, p. 89.
[4] Idem, *op. cit., p. 99.*

„Ils écoutent le bon pain cuire
Le boulanger au gras sourire
Grogne un vieil air“.

(LES EFFARÉS)

Concluzia acestor rînduri se desprinde net. Rimbaud îi urăşte pe burghezi care prin egoism, laşitate şi înfumurare îi asupresc pe cei care lucrează în mizerie şi frig. Rimbaud nu este lipsit de simţul umanităţii, dimpotrivă el aspiră la o reformă a societăţii. Revolta sa îşi găseşte izvorul într-o imensă dorinţă de libertate şi în constatarea mizeriei umane.

Primele poezii au o largă semnificaţie revoluţionară care exprimă intoleranţa lui Rimbaud faţă de viaţa şi condiţia umană.

●

În momentul cînd Rimbaud începe să scrie poemul *Le Bateau Ivre* se produce o schimbare profundă. Revolta împotriva condiţiei umane se potoleşte şi sufletul poetului este inundat de o nemărginită dorinţă de evadare. *Le Bateau Ivre* este simbolul spiritului rătăcitor al poetului în căutarea necunoscutului drum spre Eternitate. Este poemul care anunţă marea aventură a omului cu „tălpile de vînt“, este uvertura amplă şi gravă asupra unei alte vieţi, contactul cu climatele păgine:

„Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs;
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux des couleurs“.

Eliberat de orice cătuşe, spiritul poetului se avîntă pe întinsul mărilor necunoscute ale altor orizonturi. Nimic nu-l poate opri. Se simte cuprins de un fel de beţie de libertate şi bucurie. Abandonînd orice legătură materială, el se confundă cu nesfîrşitul.

„Et dès lors, je me suis baigné dans le poème
De la mer infusé d'astres et lactescent,
Dévorant les azurs verts où, flottaison blème
Et ravie, un noyé pensif, parfois, descend;“

Călătoria fantastică și stranie îi aduce mirări. El pătrunde esența lucrurilor, descifrînd tainele vieții universale, muzica ascunsă a sevei care îmbată:

„Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir".

În fața ochilor orbiți de atîta strălucire se perindă climate de vis în care freamătă o viață patetică. Un fel de amețeală îmbătătoare pune stăpînire pe el. Realitatea dispare. Lumea devine mirajul visurilor sale.

„J'ai heurté, savez-vous? d'incroyables Florides
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères aux peaux
D'hommes, des arcs en ciel tendus comme des brides
Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux."

Le Bateau Ivre cuprinde toate experiențele mistice pe care sufletul poetului le întrevede. Este o viziune patetică a existenței, bazată pe epuizarea tuturor senzațiilor. Îmbătat de parfumuri exotice, liberat de orice contingențe, devine săgeată mistică în zbor spre necunoscut:

„J'ai vu des archipels sidéraux! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur..."

După ce a epuizat totul, arzînd toate esențele, după ce a constatat că...

„Les aubes sont navrantes,
Toute lune est atroce et tout soleil amer.
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes
Oh! que mai quille éclate! Oh! que j'aille à la mer"

El aspiră la odihnă, la întoarcerea printre oameni. Și cortina se lasă peste lumea feerică pe care o visase.

Le Bateau Ivre materializează simfonia patetică a existenței rimbaldiene așa cum va apărea și în viitor.

Rimbaud pornește în căutarea unui limbaj care să poată exprima nuanțele și tonalitățile secrete ale viziunilor sale. Este vorba de o transfigurare a realului obținută printr-o decantare subtilă a inteligenței creatoare. El atribuie voca-

lelor o semnificație transcendentală, evocatoare de culori și sunete.

„A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes“.

Rimbaud aplică procedeul sinestesiei, evocarea unei senzații prin alta.[1] Într-un articol publicat în 10 iulie 1843, Th. Gautier notează efectele hașișului:

... „mon ouïe s'était prodigieusement développée: J'entendais le bruit des couleurs. Des sons verts, bleus, jaunes m'arrivaient par ondes parfaitement distinctes“.[2]

Rimbaud vrea să capteze *vibrațiile secrete ale sunetelor* care se transformă în culori.

A cunoscut Rimbaud, beția hașișului? Este foarte probabil că a încercat-o pentru a putea ajunge la realizarea alchimiei verbului. Poetul caută senzații noi, sentimente mai puternice pe care să le poată exprima prin verb. Într-o scrisoare către prietenul său Delahaye, el spune:

„... Percevons, éprouvons davantage. Quand est venue la science d'un langage plus riche, la jeunesse est partie, les vibrantes sensibilités s'endorment; les réveiller ... des excitants, les parfums, les poisons aspirés par Sihylle“ [3]

Les Déserts de l'amour (1871) ne dezvăluie un Rimbaud în luptă cu obsesia erotică. Trebuie să remarcăm de la început starea de văduvie a poetului.

„Ces écritures-ci sont d'un jeune homme, tout jeune homme, dont la vie s'est développée n'importe où; sans mère, sans pays, insoucieux de tout ce qu'on connait, fuyant toute force morale.“

---

[1] Jean Pommier — *La Mystique de Baudelaire*, Ed. Belles Lettres.
[2] *Op. cit.*
[3] P. Arnoux, *op. cit.*

Şi cînd spune aceasta este sincer cu el însuşi. Este un însingurat. Femeile nu l-au iubit. Viaţa sa sentimentală a fost ratată de excesul de luciditate. Actul dragostei nu-i dădea satisfacţie completă, dimpotrivă, o mare suferinţă, o suferinţă fără margini. Nici Rimbaud nu iubea femeile. În nopţile însingurate, cînd sufletul său aspira la dragoste, apărea cîte-o fantomă efemeră:

„Je versai plus de larmes que Dieu n'en a pu jamais demander."

În sufletul poetului exista o imposibilitate de dăruire, care se traducea apoi într-o decepţie dureroasă. Între el şi femeie se ridica un zid. Un zid de nepătruns. Sufletul său era gol şi trist. O melancolie vagă şi nostalgică îl învăluia ca o ceaţă deasă.

Les Illuminations sînt poeme care au sens metafizic.

După părerea noastră, ele au fost scrise în perioada evadării lui cu Verlaine. Spiritul se împrăştie în mii de jerbe de tăceri şi amintiri...

„Loin des claires meules
des caps, de beaux toits
ces chers Anciens veulent
ce philtre sournois..."

În *Comedia Setei (La Comédie de la Soif)* ia contact cu spiritul Străbunilor. Aceştia îl invită să bea vinuri şi licori care potolesc setea. Rimbaud refuză orice băutură, orice legătură care l-ar putea abate din drumul său. El vrea să dispară, să se dizolve în fluidul vieţii universale:

„Mais fondre où fond ce nuage sans guide,
Oh! favorisé de ce qui est frais!
Expirer en ces violettes humides
Dont les aurores chargent ces fôrets?"

Setea de dispersare în fluidul cosmic este dublată de foame.

„Mes faims, tournez. Paissez, faims,
Le pré des sons!
Attirez le gai venin
Des liserons."

O întreagă gamă de senzații ciudate îl duc spre puritate, spre inocență . . .

„Elle est retrouvée
Quoi! l'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil."

(L'ETERNITÉ)

El este magicianul care a găsit calea unei „fericiri pe care nimeni n-o poate evita", drumul greu și presărat de coturi periculoase.

Prin această operație de incantație el reușește să transfigureze universul:

„Tel qu'un Dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses."

Iluminările iau proporții cosmice. Fiecare poem este o experiență mistică, o tendință de a îmbrățișa universul care devine o amplă metaforă.

Pe de o parte *Iluminările* sînt o încercare de transfigurare a realității dîndu-i un larg sens metaforic, pe de alta, ele constituie pentru poet o evadare din mediul familial. Evadare *într-o lume adamică*, în care se regăsesc datele primare ale existenței. Jacques Rivière, în studiul său despre Rimbaud, distinge 3 teme în *Iluminări*: tema științei care tinde să transforme viitorul în sensul unei exactități perfecte[1], urmează tema excesului, a imensului în care Rimbaud exprimă propria lui depășire și în sfîrșit, tema ființei solitare.

---

[1] D. Rops, *Rimbaud*, Ed. Plon, 1936, p. 180.

După părerea noastră, este oarecum riscant să reducem bogăția viziunii sale poetice la simple teme. *Iluminările* cuprind o gamă nemaipomenit de bogată în leit-motive și motive care scapă analizei literare. Fiecare poem al *Iluminărilor* este o mică grădină de basm plină de nenumărate surprize. Cîteodată poetul se confundă în viața cosmică . . .

„Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse, et cette jambe de gauche".

(ANTIQUE)

Alteori, întregul univers devine o metaforă, unde tensiunea interioară a poetului este atît de intensă, exprimînd relații cu viața cosmică. Expresionismul lui Rimbaud devine evident:

„Sur le pente du talus les anges tournent leurs robes de laine dans les herbages d'acier et d'émeraude.

Des prés de flammes bondissent jusqu'au sommet du mamelon. A gauche le terreau de l'arête est piétiné par tous les homicides et toutes les batailles, et tous les bruits désastreux filent leur courbe Derrière l'arête de droite la ligne des orients, des progrès.

Et tandis que la bande en haut du tableau est formée de la rumeur tournante et bondissante des conques des mers et des nuits humaines,

La douceur fleurie des étoiles et du ciel et du reste descend en face du talus, comme un panier, — contre notre face, et fait l'abîme fleurant et bleu là-dessous."

(MYTIQUE)

De atîtea ori, aceste poeme sintetizează călătoriile poetului prin climate necunoscute care i se descoperă ochilor în momentul în care el le vizitează.

În *Iluminări* — ne spune sora sa Isabelle, el se dedublează, se depersonalizează după voință. „Fie că se femini-

După părerea noastră, este oarecum riscant să reducem bogăţia viziunii sale poetice la simple teme. *Iluminările* cuprind o gamă nemaipomenit de bogată în leit-motive şi motive care scapă analizei literare. Fiecare poem al *Iluminărilor* este o mică grădină de basm plină de nenumărate surprize. Cîteodată poetul se confundă în viaţa cosmică ...

„Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse, et cette jambe de gauche".

(ANTIQUE)

Alteori, întregul univers devine o metaforă, unde tensiunea interioară a poetului este atît de intensă, exprimînd relaţii cu viaţa cosmică. Expresionismul lui Rimbaud devine evident:

„Sur le pente du talus les anges tournent leurs robes de laine dans les herbages d'acier et d'émeraude.

Des prés de flammes bondissent jusqu'au sommet du mamelon. A gauche le terreau de l'arête est piétiné par tous les homicides et toutes les batailles, et tous les bruits désastreux filent leur courbe Derrière l'arête de droite la ligne des orients, des progrès.

Et tandis que la bande en haut du tableau est formée de la rumeur tournante et bondissante des conques des mers et des nuits humaines,

La douceur fleurie des étoiles et du ciel et du reste descend en face du talus, comme un panier, — contre notre face, et fait l'abîme fleurant et bleu là-dessous."

(MYTIQUE)

De atîtea ori, aceste poeme sintetizează călătoriile poetului prin climate necunoscute care i se descoperă ochilor în momentul în care el le vizitează.

În *Iluminări* — ne spune sora sa Isabelle, el se dedublează, se depersonalizează după voinţă. „Fie că se femini-

zează, că se pluralizează, se desprinde într-unul sau în mai multe personaje în acelaşi timp, într-unul sau mai multe peisaje, fie că vorbeşte despre stăpîna sa, de tovarăşa sa, de soţia sau de prietena sa, totdeauna este vorba despre el, şi numai despre el. El este în acelaş timp cetăţeanul şi metropola".

Printr-o transfigurare extatică, Rimbaud izbuteşte să făurească universul *Iluminărilor*:

> „Nous t'affirmons méthode!... nous avons foi au poison".

Datorită haşişului, el a realizat nu numai un univers de incantaţie, dar a trăit succesiv mai multe vieţi.

Poetul ajunge la starea de graţie, de puritate care-i dă o optică singulară a existenţei. Realitatea dispare şi devine mirajul simţurilor şi sentimentelor. Au fost critici care au remarcat lipsa de logică a acestor poeme. Este vorba numai de o logică formală. Fraza şi cuvintele reprezintă pentru Rimbaud sinteza unor operaţiuni aproape mistice care au avut loc în sufletul său. Verbul ia un alt sens. *Il devient nègre, païen.*

●

După Jacques Rivière, *Une Saison en Enfer* reprezintă „timpul în care fiinţa fără păcat rămîne cu noi" [1]. Părerea noastră este că Infernul lui Rimbaud este lumea stranie şi dureroasă făurită de spiritul său după o „faimoasă înghiţitură" de otravă. Această otravă ar putea fi nu numai haşişul, dar şi aventura cu Verlaine. *Une Saison en Enfer* ca şi *Iluminările* dealtfel, oferă o viziune dantescă a subconştientului sufletului rimbaldian, realizată în stare de transă. Daniel Rops în Studiul său asupra lui Rimbaud scrie: «L'Enfer, dans la Saison en Enfer, c'est le vrai, l'enfer théologique, celui dont „le Fils de l'Homme" ouvrit les portes» [2] (Infernul din *Saison en Enfer*, este cel adevărat, infernul teologic, acela căruia

---

[1] Jacques Rivière, *op. cit.*, p. 85.
[2] D. Rops, *op. cit.* p. 199.

Fiul Omului i-a deschis porțile“). Socotim că afirmația lui D. Rops este complet hazardată. *Une Saison en Enfer* este poemul eliberării, este spovedania unui păgîn, a unui negru, a unei ființe care vrea să se elibereze de orice înlănțuire creștină.

Rimbaud nu s-a gîndit niciodată la infernul teologic; *acest termen este în întregime metaforic și marchează poziția poetului în luptă cu forțele sălbatice care zac în adîncul sufletului său.* Intenția poetului se detașează de la primele pagini:

> „J'ai de mes ancêtres gaulois l'œil bleu blanc, la cervelle étroite, et la maladresse dans la lutte... d'eux, j'ai: l'idolâtrie et l'amour du sacrilège: — Oh! tous les vices, colère, luxure — magnifique la luxure; — surtout mensonge et paresse...“

Rimbaud se vrea înstrăinat și singularizat pentru ca nimic să nu stînjenească starea sa de „păgîn“. Spiritul său face călătorii stranii. El afirmă a fi trăit pretutindeni, și, adeseori, a evadat pe aripile gîndului spre alte orizonturi, necunoscute încă. Sînt rînduri care anunță marea aventură a vieții sale, plecarea în Africa:

> „Me voici sur la plage armoricaine. Que les villes s'allument dans le soir“.
>
> Ma journée est faite; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons; les climats perdus me tanneront...“

O clipă, sufletul său este legănat de promisiunea unei vieți sedentare și comode.

> „J'aurai de l'or; je serai oisif et brutal.“

Cîteodată este obsedat de acei care vor veni și îi vor impune legile civilizației...

> „Les blancs débarquent. Le canon! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler!...“

Rimbaud urăște orice urme de civilizație care ar putea să-i creeze obligații. Se vrea liber și păgîn. Se vrea în stare de puritate și inocență. Nu recunoaște nici binele, nici răul, nu recunoaște nimic din ceea ce societatea ar putea să-i impună.

Une Saison en Enfer este poemul intoleranței, al revoltei, al evadării. Lui Rimbaud îi place să se singularizeze afirmînd inocența sa:

„Apprécions sans vertige l'étendue de mon innocence."

Tot pentru a se singulariza, Rimbaud încearcă numeroase experiențe care-i oferă posibilități nemaiîntîlnite pentru a ajunge la alchimia verbului. Devine magicianul abil care cunoaște toate secretele artei;

„Je vais dévoiler tous les mystères; mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant... je ferai de l'or, des remèdes..."

Poetul se află în stare de transă, și acum necunoscutul începe să i se dezvăluie. În *Une Saison en Enfer* vom găsi pe adevăratul Rimbaud, care nu cunoaște legea, care refuză tot ceea ce au inventat oamenii pentru a reforma și dezorganiza existența.

Une Saison en Enfer ne pare a fi spovedania unei „Fecioare nebune". S-ar putea presupune că este o aluzie la legătura sa cu Verlaine, dar această interpretare nu explică totul. *Fecioara nebună* și *Soțul infernal* sînt mai degrabă cele două aspecte ale sufletului rimbaldian. De o parte inocența care-l îndreaptă spre starea primitivă de „Fiu al Soarelui", de alta, destinul inexorabil care-l împinge în prăpastie.

Une Saison en Enfer dezvăluie drama unui suflet în calea sa spre perfecțiune. Mirajul purității îi dă cele mai dureroase chinuri. Rimbaud devine pelerinul osîndit care urmează drumul greu al mîntuirii sale spirituale prin realizarea *unei stări de suflet adamice*. În momentul în care își dă seama că toate eforturile sale se spulberă ca niște nori, el își pără-

sește universul poetic, își arde opera și pleacă spre alte zări necunoscute în îndepărtate ținuturi pe care spiritul său le prefigurase în le *Bateau Ivre.* N-avea decît 19 ani.

„Lupta interioară este tot atît de brutală ca și războiul oamenilor", opera rimbaldiană este imaginea patetică a acestei afirmații. În *Une Saison en Enfer* mai ales, găsim un Rimbaud în luptă cu toate forțele bune sau rele ale subconștientului său. Un imens efort către lumina unui cer sălbatic.

> „Enfin, ô bonheur, o raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière nature."



Opera lui Rimbaud care se reduce la o culegere de poezii și poeme în proză, pune bazele unei poetici noi. Ea se bazează pe o perpetuă decantare a realului, pentru ca lumea aparențelor să dispară și ca adevărata realitate să se reveleze:
„La prèmière étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaisance entière."
scrie Rimbaud în la *Lettre du Voyant.* El (poetul) ajunge la această trăire printr-un . . .

> „long immense et raisonné dérèglement de tous les sens qui le met en état de *voyance.* Cella suppose une participation extatique avec toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit — et le suprême savant. Car il arrive à l'inconnu."

După Rimbaud, poezia este o stare de grație. Ea cere, pentru a fi realizată, experiențe numeroase care duc poetul la o *stare de transă* . . . căci „*Eu* este un *Altul*";

> ... si le Cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident; J'assiste à l'éclosion de ma pensée; je la regarde, je l'écoute; je lance un coup d'archet ..."

Este vorba de un proces de dedublare. În momentul în care poetul lucrează, el ia contact cu forțele tainice ale sufletului. Starea poetică este un fenomen care are loc independent de viața conștientă a poetului. Ca om, el rămîne cîteodată străin de incantația care îi învăluie sufletul.

> „Il lui est impossible de préparer pour nous ce qu'il va dire, parcequ'il ne le tient pas à l'avance, parcequ'il ne L'apprend qu'au moment où il le profère. Il assiste à ce qu'il exprime" [1]

Limbajul poetic este o revelație spontană și aproape mistică care-l duce la alchimia verbului. Rimbaud reușește să-și făurească universul său de metafore, unde metafora păstrează această forță magico-incantatorie, cuprinzînd întregul univers.

Limbajul lui Rimbaud este cîteodată rezultatul unui studiu savant al muzicalității interioare a sunetelor:

> „Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des *rythmes instinctifs*, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible un jour ou l'autre à tous les sens ... Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, je notais l'inexprimable, je fixais des vertiges."

Folosind ritmuri instinctive, a vrut să creeze o limbă care să poată exprima emoțiile *poetice în stare de incandescență.* Înaintea lui, Gautier, Banville, Glatigny și mai ales Baudelaire au fost preocupați de revoluționarea limbajului

---

[1] Jacques Rivière, *op. cit.*, p. 121.

poetic. Dar Rimbaud voia să realizeze un fel de mistică a gîndirii poetice. Pentru aceasta, el a utilizat transfigurarea realului *prin halucinația simplă:*

> „Je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur la route du ciel, un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystères." [1]

Acest „aventurier al idealului" a voit să comunice limbajului poetic un fel de puritate păgînă, o prospețime paradisiacă, ce avea să-i dea un colorit supranatural. Imaginile poeziei sale au o gravitate sălbatică ce presupune o dureroasă decantare a realului.

> „Tel qu'un Dieu aux énormes Yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses."
>
> (FLEURS — ILLUMINATIONS)

Sînt imagini în care cerul și pămîntul se găsesc într-o comuniune perfectă.

> „Sur la pente du talus, les anges tournent leurs robes de laine, dans les herbages d'acier, d'émeraude."
>
> (MYSTIQUE — ILLUMINATIONS)

În alte imagini, puritatea se înalță într-un imn straniu și măreț.

> „J'ai vu des archipels sidéraux! et des îles
> Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur..."
>
> (BATEAU IVRE)

În majoritatea cazurilor, imaginea rimbaldiană are un sens metaforic. Prin metaforă el a creat un univers incantatoriu, în care lumea reală se topește în penumbră. Pentru

---

[1] *Une Saison en Enfer.*

Rimbaud, metafora nu mai este o figură de stil, ci cheia magiei negre. Iată un aspect al acestui univers magic:

„Des fleurs magiques bourdonnaient. Le talus le berçaient. Des bêtes d'une élégance fabuleuse circulaient. Les nuées s'amassaient sur la haute mer faite d'une éternité de chaudes larmes".

În imaginile lui Rimbaud există o muzicalitate obţinută printr-o dozare savantă a sunetelor. Cuvintele își pierd semnificația obişnuită şi devin strunele unui instrument magic; ele formează antenele tainice dintre poet şi Univers.

În celebrul *Catren* se întîlneşte o orchestraţie de imagini policrome care evocă portretul metaforic al femeii:

„L'étoile a pleuré *rose* au cœur de tes oreilles,
L'infini roulé *blanc* de ta nuque à tes reins;
La mer a parlé *rousse* à tes mammes vermeilles,
Et l'homme a saigné *noir* à ton flanc souverain..."

Fiecare poem al lui Rimbaud este asemeni unei simfonii muzicale; dar melodia nu poate fi transpusă pe un plan real. Ea nu lasă decît un fior, ceva amar şi dulce în acelaş timp, cîte o dată, senzaţia unui salt în infinit. Pentru acest motiv, este greu ca poezia lui Rimbaud să fie supusă unei analize literare care să nu dea naştere la interpretări variate. Pentru a explica un poem, ar trebui cunoscută limba tainică şi plină de nuanţe, care a devenit alchimia verbului.

Sarcina poetului era supraomenească; şi cînd şi-a dat seama de aceasta, strivit de oboseală şi obsedat de sentimentul de caducitate a operei sale, îşi părăseşte patria, familia, părăseşte totul. Ar fi dorit să-şi uite chiar viaţa. Străin la tot, însingurat, decepţionat în viaţa sa sentimentală, se va îndrepta ca şi „vasul fantomă" spre arhipelagurile siderale a căror nostalgie o purta de atîţia ani în suflet.

●

Rimbaud a urmat acelaş drum cu Baudelaire, dar în plus, a vrut să realizeze şi un limbaj magic, *L'Alchimie du verbe*,

care să poată exprima *starea născîndă a emoției poetice*. El rămîne în literatura franceză un poet magician „à l'état sauvage“ care efectuează transmutația realității, în „arhipelaguri siderale“.

„J'ai fait la magique étude
Du bonheur qu'aucun n'élude.“

Sufletul său devenise o operă fabuloasă, ceva imens, supraomenesc, unde independent de el, transmutația realului se efectua pe o perspectivă cosmică.

„Il arrive à l'inconnu“, et quand affolé, il finira par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues,...“

(LA LETTRE DU VOYANT)

Suferințe fizice și chinuri spirituale, iată viața lui Rimbaud. El se definește singur:

„Je suis un inventeur bien autrement méritant que tous ceux qui m'ont précédé: un musicien même, qui ai trouvé quelque chose comme la clef de l'amour.“

(LES ILLUMINATIONS — VIES)

A trebuit să treacă mulți ani după moartea poetului pînă ce opera sa să fie apreciată la justa valoare. Opera lui Rimbaud a avut o înrîurire profundă asupra formației spirituale a lui P. Claudel, P. Valéry. Mallarmé petrecuse ore de vibrantă incantație în intimitatea *Iluminărilor*.

Rimbaud, „acest Fiu al Soarelui“ a fost cetățeanul unui univers straniu și patetic. Spiritul său năvalnic și chinuit a voit să descifreze sensurile secrete ale vieții spirituale. A trăit succesiv toate existențele care puteau să-i ofere viziunea unei asemenea fericiri. În momentul în care-și dă seama că visul său este imposibil de realizat, fuge ca un sălbatic către ținuturile îndepărtate unde speră să găsească odihnă pentru sufletul său. Fuga lui Rimbaud spre exotice climate ne duce cu gîndul la evadarea lui Gauguin către savanele pline de parfum sălbatic din Tahiti.

Ecouri rimbaudiene în poezia lui
ION BARBU

„La poésie est le réel absolu"
(NOVALIS)

Muzica lui George Enescu, sculptura lui Brâncuşi, poezia lui Rimbaud, Mallarmé, Lucian Blaga şi *Ion Barbu* revelează setea arzătoare şi nesecată de *absolut* care nu este decît esenţa vieţii interioare ajunsă la incandescenţă. În *Probleme Estetice* (1924) Lucian Blaga scria: „De cîte ori o operă de artă redă astfel un lucru încît puterea, tensiunea interioară a acestei redări transcendează lucrul, trădînd relaţii cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist".

....

Expresionismul înseamnă redarea lucrurilor *sub specie absolută*, adică făcînd abstracţie de individualitatea lor şi făcînd abstracţie de noţiunea lor tipică de specie.

Poemul *Poarta* de I. Barbu, *Sărutul* lui Brîncuşi, poemul *L'Azur* al lui Mallarmé, sau *Les Illuminations* al lui Rimbaud nu sînt decît mărturia arzătoare şi patetică a acestei aspiraţii către absolut, către această lume de lumină paradisiacă şi pură către acest „Nadir latent" (I. Barbu: *Joc Secund*) la care poetul român ca şi Rimbaud parvine prin infrarealism (astfel denumeşte Ion Barbu suprarealismul) — metodă care „cercetează bazele percepţiei pentru a-i deduce legea" (I. Barbu — conferinţa despre A. Rimbaud). Poezia descoperă un univers al inefabilului prin forţa sugestivă a cuvîntului, căci obiectul sau starea de suflet nu trebuie niciodată numită, ci numai sugerată. Mallarmé susţine aceeaşi idee

afirmînd că poemul este „un mister a cărui cheie trebuie s-o caute cititorul" (1). Poemul devine o incantaţie care oferă o plăcere rară, subtilă, unică ocazie de meditaţie şi de cunoaştere în sensul pe care Claudel îl atribuie acestui proces: co-naître — revelaţie a sensurilor secrete, transcendentale ale lumii.

Ion Barbu reţine din opera lui Rimbaud facultatea de vizionar (voyant) la care poetul francez ajunge „printr-o epuizare a tuturor formelor de dragoste, suferinţă şi nebunie". El devine „supremul savant" care efectuează acele operaţii stranii şi complicate ce-l conduc la necunoscut, „ce fut une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable" [2]. Pe acelaşi drum cu Rimbaud, Ion Barbu găseşte un nou ritm al poeziei care să exprime, printr-o dislocare a sintaxei, printr-o dinamică interioară a cuvîntului — incandescenţa stărilor de suflet. Cuvintele în poezia lui Barbu au o sonorizare lirică cu totul singulară.

Poezia lui Barbu se înrudeşte cu lirica rimbaldiană prin transfigurarea realului, prin decantarea subtilă a universului material. Imaginea devine astfel ceva răscolitor şi neaşteptat, oferind, în acelaş timp, o descătuşare totală a spiritului. „Tot mai mult se întrevede că elementul creator al acestei lumi pe care am vrea să ne-o însuşim, în locul celei vechi, nu este altceva decît ceea ce numesc poeţii: imaginea; numai imaginea, prin ceea ce se află neprevăzut şi năvalnic în ea, îmi dă măsura descătuşării posibile şi asemenea descătuşare este atît de deplină, încît mă înspăimîntă. Mocneşte în anumite imagini, imboldul unui cutremur de pămînt" [3].

Poemul nu ne interesează atît prin ritmul şi forţa sugestivă sau farmecul pe care îl trezeşte, ci devine un mijloc de noi descoperiri, de noi investigaţii. El se transformă într-un fel de cîntec de vrajă cu sonorităţi stranii şi insolite, o amplă metaforă care îmbrăţişează întreg universul. Muzica lui vine de departe, din sferele îndepărtate ale cosmosului,

---

1. A. Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Ed. Gallimard, Paris, 1930, p. 110.
2. A. Rimbaud, *Alchimie du verbe*.
3. André Breton, „*Hommage à Saint-Paul-Roux*".

transmițînd un fior de neliniște și mister. Imaginea exprimă, în aceste cazuri — unitatea spiritului regăsită în multipla organizare a materiei: „În esență, la baza imaginei se găsește apropierea a două realități mai mult sau mai puțin îndepărtate care realizează o identitate. Imaginea nu este decît forma magică a principiului identității“ [1].

Comparînd poemul *Poarta* (I. Barbu) cu *Mystique* a lui A. Rimbaud, descoperim același climat de puritate, incandescență, spiritualitate — o cale lactee diafană, drapată în vis și tremurată pîlpîire a stelelor către o lume a esențelor acel „réel absolu“, de care vorbește Novalis. Reproducînd cîteva fragmente, ne putem da seama de comuniunea întru absolut a celor doi mari poeți:

„Suflete-n pătratul zilei se conjugă
Pașii lor sînt muzici, imnuri — rugă
Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare,
Vindecă de noapte steaua — în tremurare“

(*I. BARBU* — „POARTA“)

și *Mystique:*

„Et tandis que la bande en haut du tableau est formée de la rumeur tournante et bondissante des conques des mers et des nuits humaines.

La douceur fleurie des étoiles et du ciel et du reste descend en face du talus, comme un panier, — contre notre face, et fait l'abîme fleurant et bleu là-dessous“.

(MYSTIQUE — ILLUMINATIONS — *A. RIMBAUD*)

Este de asemenea posibil ca în versurile din *Dionisiacă* (I. Barbu) să regăsim ceva din parfumul îmbătător și păgîn din *Antique* a lui Rimbaud:

„Și-l veți vedea slăvitul, sub verdea lui tiară
De iederă brumată și smilax înflorit;
Fîntîni adînci de viață în steiuri va deschide
Și veți cunoaște — într-însul extazul infinit“.

(DIONISIACĂ — *I. BARBU*)

---

[1]. Michel Dard, „*Le rôle de l'image dans la poésie moderne*“.

„Gracieux fils de Pan!. Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses remuent (...) Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton coeur bat dans ce ventre où dort le double sexe“...

(ANTIQUE — *A. RIMBAUD*)

Barbu, alături de Rimbaud, regăsea în mitologia elenică — *nu peisajul static* și pastoral pe care ni-l sugerează Leconte de Lisle, ci *acea clocotitoare forță de viață, exuberantă și plină de dăruire*, care se desfășoară cu o pasiune păgînă, tragică în cultul lui Dyonisos.

Dacă A. Rimbaud aspira spre o existență transcendentală care să-l facă să uite platitudinea vieții cotidiene, și nelini-ștea care-l mistuiau, dacă el vrea să devină — „étincelle d'or de la lumière nature“ — I. Barbu, în poemul Elan — descoperea comuniunea sa cu viața cosmică.

„Sînt numai o verigă din marea îndoire,
Fragilă, unitatea mi-e pieritoare; dar
Un roi de existențe din moartea mea răsar
Și-adevăratul nume ce port e: unduire.“

(ELAN — *I. BARBU*)

La ambii poeți găsim ideea *unui panteism păgîn a comuniunii cu fluidul vieții cosmice.* Dacă la Rimbaud aspirația spre transcendent își are originea într-o exaltare vecină cu halucinația, la I. Barbu, ideea că omul este o verigă în succesiunea de existențe, pornește oarecum *rațional* de la date științifice. De altfel, aceste versuri ale lui I. Barbu ne fac să ne gîndim la unele considerații pe care Denis Diderot le făcea încă din secolul XVIII în lucrarea sa *Le Rêve de D'Alembert :*

„Tous les êtres circulent les uns dans les autres, par conséquent, toutes les espèces... Tout animal est plus ou moins homme; tout minéral est plus ou moins plante; tout plante est plus ou moins animal... Que

voulez-vous donc dire avec vos individus? Il n'y en a point, non, il n'y en a point... Il n'y a qu'un seul grand individu, c'est le tout".

Nu ştim dacă I. Barbu a citit — *Le Rêve* de *D'Alembert* a lui Diderot, dar, am găsit interesant să notăm această idee a legăturilor de înrudire între materia fără viață și materia vie.

Barbu îl admira pe Rimbaud ca pe un poet care introduce în opera lui motivul științei: viziunea unei comodități monstruoase — „les fantômes du futur luxe nocturne" — studioasă confortabilă, impasibilă, care se întrevede în viitor, știința va încerca să transforme viitorul în sensul unei mai perfecte cunoașteri a universului:

> „La science, la nouvelle noblesse! Le progrès!
> Le monde marche!"
>
> (MAUVAIS SANG — LE DÉSERT DE L'AMOUR, *A. RIMBAUD*)

Decantarea subtilă a universului material se operează prin imagini. Imaginea devine un revelator magic al realității. Poemul — pentru Rimbaud, Ion Barbu, Lucian Blaga sau Mallarmé — încetează de a mai fi numai ritm sau muzică sugestivă. Pentru acești poeți însetați de absolut, scopul imaginei este de a declanșa astfel de relații între anumite lucruri, obiecte sau stări de suflet, oarecum îndepărtate unele de altele, dar care prin gruparea lor să creeze un freamăt nou, insolit, răscolitor, pasionant care solicită concursul sensibilității, imaginației, inteligenței cititorului. Paul Valéry scria în „Tel quel"[1], că *noutatea, gustul pentru nou este una dintre otrăvile care biciuiesc simțurile și care sfîrșesc prin a deveni mai necesare ca orice hrană.* De îndată ce ea a pus stăpînire pe noi, trebuie neîncetat să mărim doza, cu riscul de a deveni mortală; altfel moartea ne pîndește de pretutindeni[2].

---

[1]. Paul Valéry, *Tel quel — Chose tue*, Gallimard, Paris, p. 14.
[2]. Michel Dard, *Le rôle des images dans la poésie moderne*, Ed. Gallimard, 1949, p. 40.

În poezia modernă, imaginile țîșnesc impetuos, se îmbulzesc sau se contrazic unele pe altele. Ele sînt asemenea unui fluviu încărcat cu tot felul de cioburi care izvorăște tumultuos dintr-un subconștient agitat și înnourat.

Paul Eluard susținea că totul poate fi comparat cu orice; cititorul trebuie să intuiască raporturile insolite dintre elemente. Împreunînd cuvintele după anumite asociații fără nici o legătură cu logica sau cu utilitatea, se vor descoperi noi corespondențe. Marc Eigeldinger în studiul său *Le dynamisme de l'image dans la poésie française*[1] scrie:

„Pentru unii poeți imaginile se înfăptuiesc printr-o prelungire a senzației, a cărei răsfrîngere imediată, firească, aproape automată se oglindește în cuprinsul lor... Dar aceste imagini sînt oarecum primare, adică sînt legate de senzații puternice. Pentru alți poeți, ele sînt rezultatul unor stări secundare, poate intuite anterior în subconștient, și care acum apar din nou în fața memoriei. Frumoase și proaspete, aceste imagini se detașează de lumea contingențelor. Stranii, îndepărtate, uneori obscure — pentru noi — ele sînt asemenea unor meteoriți, sosiți dintr-o lume necunoscută, frînturi desprinse din infinita bogăție a analogiei universale. Diamante a căror strălucire, cînd vie, cînd discretă, evocă infinita paletă de stări de suflet contradictatorii și derutante."

Pentru Ion Barbu, Rimbaud, Lucian Blaga sau Mallarmé, imaginea reflectă o lume întrevăzută *în propria ei* esență care reprezintă legătura infinită între toate componentele ei. Metafora — spune Jaques Rivière în ale sale *Études* (p. 70) — este „expresia neistovitului primitivism al lumii, ea reprezintă o neîncetată modulație a acestui primitivism". Noi am spune: — păgînism. La Ion Barbu și la Rimbaud, metafora revelează această sete de păgînism, de accedere la starea de puritate păgînă, la spiritualitatea incandescentă.

---

[1]. Marc Eigeldinger, *Le dynamisme de l'image dans la poésie française* Ed, de la Baconière, Neuchâtel, 192.

Cuvîntul are o existență revelatoare îmbrăcat în muzică și mister. Uneori, el nu se impune atît prin semnificația lui, ci, mai ales, prin *forma sa* tipografică, prin sufletul său care este sonoritatea lirică. Cuvîntul poate fi uneori revelatorul unei emoții sensuale, alteori, el sugerează o culoare sau o interferență de lumini. Cuvîntul nu va spune niciodată totul. El trebuie să sugereze... liniști, reculegere, o serie de raporturi între vizibil și invizibil. Sînt cuvinte pe care avem impresia că le auzim pentru prima oară, sau că niciodată nu le-am înțeles întreaga lor frumusețe și putere de evocare. Este puterea de vrajă încantatorie pe care marii poeți le-o insuflă. Ele devin punți fermecate care comunică, revelează intensitatea trăirii spirituale.

Lumini şi umbre în lirica
ANNEI DE NOAILLES

Suplă, graţioasă, cu ochi visători, Anna de Noailles trecea oarecum stingheră prin lumea saloanelor pariziene de la începutul secolului XX. Poate numai lîngă Proust a făcut un popas mai lung, căci adeseori putea fi văzută la mesele pe care acesta le dădea acasă la părinţii săi şi unde printre invitaţi se mai aflau contele Mathieu de Noailles, Montesquieu, Barrès, prinţul Bibesco [1].

Ea asculta, încordată, simfoniile care prindeau contururi precise, care se desprindeau în valuri largi şi tulburătoare ce se vor materializa în primul său volum *Le Coeur innombrable Inima plină de flăcări* apărut în 1901.

Opera poetică a Annei de Noailles este confesiunea patetică a unui suflet chinuit şi frămîntat. Nici un poet n-a încercat mai profund această comuniune misterioasă dintre sufletul său şi elementele cosmice.

Temele majore ale operei sale sînt: natura, dragostea şi moartea. Poeta nu se mulţumeşte cu primul ecou, cu prima impresie, ci merge pînă la epuizarea senzaţiei care o chinuieşte. Ea încearcă să pătrundă toată gama nuanţelor luminii, ca şi straniul dans al aromelor şi parfumurilor. Pentru a realiza această magie, ea utilizează o suită de metafore care pot fi considerate ca expresioniste prin tensiunea interioară pe care o dezvăluie şi care revelează acea relaţie patetică dintre poet şi cosmos, un cosmos transfigurat unde dragostea

---

[1] Georges Cattaui, *Marcel Proust*, René Julliard, Paris, 1953, p. 69.

şi moartea vin să adauge acorduri sfîşietoare care orchestrează o simfonie gravă de cuvinte catifelate şi incantatorii. Dragostea şi moartea sînt inele magice, prin care imensa natură înlănţuie omenirea, realizînd astfel, ţelurile secrete ale firii. Sentimentul naturii a dominat toată copilăria acestei poete manifestîndu-se ca o vibraţie discretă care, puţin cîte puţin, pe măsură ce viaţa spirituală se îmbogăţeşte, se va transforma într-o participare intimă cu toate elementele cosmosului. În prefaţa *Poemelor copilăriei (Poèmes d'enfance)* afirmă:

„J'aimais la nature inexprimablement et je m'efforçais de grouper mon timide et court vocabulaire de telle sorte qu'une vivante image en jaillit...

Fascinée par les coloris enivrants, les instants de fraicheur délectable le mystérieux chant des coqs assourdi à midi jusqu' à ressembler au roucoulement volupteux des colombes, par la tonnelle frémissante du feuillage."[1]

O sensibilitate deja dezvoltată îi permitea o viaţă cu totul diferită de aceea a copiilor obişnuiţi, sufletul său întrevedea sau mai degrabă *avea aptitudini* să întrevadă sau să urmeze viaţa secretă a naturii. Lecturile din Chateaubriand şi mai ales V. Hugo au contribuit mai ales la formarea acestei sensibilităţi:

„V. Hugo, était-ce un homme, était ce un monde? Il représentait pour nous l' espace, la sagesse, les pleurs, la bonté, le paradis."[2]

Mai departe, găsim o remarcă interesantă:

„Observatrice rêveuse d'un jardin aussi beau que ceux d' Orient, et qui, pareil à eux, suspendait ses terrasses de fleurs sur la turquoise des flots, je composais, pour célébrer une légère cendre funéraire." [3]

---

[1] *Poèmes d'enfance*, p. 147, Ed. Grasset.
[2] *Op. cit.*, p. 150.
[3] *Op. cit.*, p. 154.

Anna de Noailles compune primele versuri sub influenţa primelor lecturi. Versurile dezvăluie o sensibilitate care vibrează intens în faţa naturii:

„Nature, étrange nonchalante,
Qui balance contre ton sein
L' humanité lâche et tremblante,
Anxieuse de ton dessein..."

(L'EXIL) [1]

Talentul său se dezvăluie în cele trei culegeri de poezii: *Le Coeur innombrable, L' ombre des jours — Umbra zilelor* şi *Les éblouissements — Orbirile.* În mijlocul naturii, ea se simte eliberată de contingenţe, nu aude decît conceptul secret al creaţiei care se reflectă în sufletul său:

„Je ne saurai plus rien des choses de ce monde,
Des peines de ma vie et de ma nation,
J'écouterai chanter dans mon âme profonde
L'harmonieuse paix des germinations."

(LE VERGER) [2]

O stare de incantaţie în contact cu viaţa cosmică, şi o capacitate de a intui vibraţiile luminii şi nuanţele de culori ale dimineţilor pline de poezie, face din această poetă un fel de zeitate păgînă care cîntă minunea de a trăi şi măreţia fluidului vital care străbate cosmosul:

„O lumineux matin, jeunesse des journées,
Matin d'or, bourdonnant et vif comme un frelon."

(O LUMINEUX MATIN) [3]

„Tout luit, tout bleuit, tout bruit,
Le jour est brûlant comme un fruit
Que le soleil fendit et cuit."

(CHALEUR) [4]

---

[1] *Poèmes d'enfance*, p. 179.
[2] *Le cœur innombrable*, p. 17, Ed. Calman-Levy.
[3] *Idem*, p. 41.
[4] *L'ombre des jours*, p. 12, Ed. Calman-Lévy.

Dar dacă lumina soarelui se dispersează în „tandreţi aeriene", razele de lună se revarsă în valuri de cale lactee, făcînd ca sufletul să se închidă în el însuşi, intuind melodiile infinite ale voluptăţii şi dorinţelor:

„Lune d' étain, d' ambre et d'opale,
Que fais-tu du rêve si beau
Que te donnent, dans la rafale
Les pauvres âmes, blanc troupeau
De désirs, d'amour et de râle?"

(L'HEURE NOCTURNE) [1]

O lumină cu tonalităţi paradisiace, cu nuanţe multiple constituind o gamă ascendentă, care merge pînă la o senzaţie de durere, se împleteşte cu bogatele culori — luminoase sau sumbre — după intensitatea freamătului care însufleţeşte viaţa ei interioară. Deasupra acestui univers scăldat în lumină şi presărat de culori, pluteşte o mare de miresme îmbătătoare. Această lumină intensă care coboară din înalturi este inepuizabila sursă la care se adapă universul îmbătat de dragoste.

„La lumière semble sortie
De son empire immense et haut
Pour se poser sur le plateau
Que fait la feuille de l'ortie..."

(LES TERRES CHAUDES) [2]

Adoră soarele intonînd o cantică unde vibrează un fel de voluptate, întocmai ca o preoteasă păgînă. Anna de Noailles care poartă în vinele ei sînge grecesc şi românesc, ar vrea să se scalde cu trupul gol, ca o Diana antică în valurile de raze aurii, să soarbă cu o imensă voluptate licoarea de lumină, care ţîşneşte din înalturi.

„Mais quelquefois soleil divin,
Penchez-vous plus près de ma bouche,
Que je savoure votre vin
Que je vous respire et vous touche."

(LA LUMIÈRE DES JOURS) [3]

---

[1] *L'ombre des jours*, p. 17.
[3] *Les éblouissements*, p. 50.
[3] *Idem*, p. 135.

Spiritul său, atît de legat de simțuri, reduce orice senzație la o realitate palpabilă. Senzația produsă nu se intelectualizează, dar ea se exprimă printr-o noțiune împrumutată realității materiale. În fața soarelui, ea pierde realitatea existenței sale, confundîndu-se sau mai degrabă voind să se confunde cu toate elementele Universului care se încălzesc din lumina „divinului astru".

„Une montagne en diamant
Les glaciers, la neige épandue
Ne boiraient pas plus âprement
Ta douce lumière tendue."

(LA LUMIÈRE DES JOURS)[1]

La un moment dat, ea imaginează soarele ca un adolescent cu păr roșcat. Ca și Victor Hugo, ea personifică forțele naturii cu aceeași intensitate. Anna de Noailles compune tulburătoarea rugăciune către soare (*La prière devant le soleil*), poem care sintetizează ardoarea frenetică față de zeul suprem. Adorația sa se manifestă printr-o frămîntare stranie, un fel de beție păgînă. Soarele păstrează mereu aceeași majestate în fața naturii. Poeta se prosternează în fața lui, a Soarelui, implorîndu-l ca o păgînă cu extatică voluptate.

„O soleil bourdonnant, cymbale de lumière,
Fanfare étincelante, élan de flûtes d'or,
Laissez que, les deux bras levés en quel essor!
Je vous répète un chant, infini, monotone..."

(LA PRIÈRE DEVANT LE SOLEIL)[2]

... „Vous brillez comme au temps où dans la
belle Athènes
La coupe de sagesse et de joie était pleine."

(LA PRIÈRE DEVANT LE SOLEIL)

---

[1] *Les éblouissements*, p. 50.
[2] *Idem*, p. 81.

„N'est-ce pas, vous savez à quel point je vous aime?
Tout mon désir nombreux et lumineux essaime
Vers l'espace où mon rêve et vous tremblez tous deux
Laissez qu'à vos cheveux, je mêle mes cheveux."

(LA PRIÈRE DEVANT LE SOLEIL)

O sete de nestins leagă pe Anna de Noailles de ritmul existenţei cosmice pe care vrea să şi-o apropie printr-o contopire a întregii sale fiinţe cu marea de azur din înaltul cerului.

„O pulpe lumineuse et moite du ciel tendre,
Espace où mon regard se meurt de volupté,
O! gisement sans fin et sans bord de l'été
Azur qui sur l'azur vient réluire et s'étendre,

Coulez, roulez en moi, détournez dans mon corps
Tout ce qui n'est pas vous, prenez toute la place!
Déjà ce flot d'argent m'étouffe, me terrasse,
Je meurs, venez encor, azur! venez encor..."

(AZUR) [1]

Ea aspiră către o evadare spre zările calde şi însorite ale Orientului care exercită asupra ei o fascinaţie, un miraj şi pe care şi-l imaginează ca o minunată apă de viaţă indolentă în care pasiunile înfloresc în voie.

„L'air, la chaude magie
De l'Orient pèse sur nous,
Nous périssons de nostalgie
Dans l'éther trop riche et trop doux" [2]

sau:

„... J'étais faite pour vivre au bord de l'eau profane,
Sous le soleil pressant,
Consacrant chaque soir à la jeune Diane
La ville du Croissant".

(CONSTANTINOPLE) [3]

---

[1] *Les éblouissements*, p. 162.
[2] *Idem*, p. 145.
[3] *Les éblouissements*, p. 36.

Tot pămîntul este o imensă frescă de culori care corespunde ritmului fluidului vital.

Fiecare zi era pentru ea cărare şerpuitoare spre descoperirea altor taine ale vieţii. Fiecare anotimp avea farmecul lui, dăruindu-i o nouă invitaţie pentru a savura bucuria de a trăi, de a arde în flăcările dragostei ca o nouă Fedră. Cu fiecare venire a primăverii, Anna de Noailles trăia elanul sevei ce urcă în frunze şi flori:

„Sur la terre ivre de couleurs
Où tendre verte, soleilleuse
La primevère, aimable, heureuse
Suit comme une laitue en fleurs."

(LES TERRES CHAUDES) [1]

În fiecare vară ea se lăsa mîngîiată de brizele cerului şi parcă simţea cum ploaia de azur o învăluie:

„Vents bleus sourires de l'espace
Au fond des cieux polis et durs,
L'azur, l'azur poursuit l'azur,
Un flot léger sur l'autre passe . . ."

(ETÉ) [2]

O mare de miresme îmbălsămează cosmosul îmbătat de lumină. Toate aceste miresme care dansează în aer, pătrund adînc în sufletul poetului:

„Mon cœur este un palais plein de parfums flottants
Qui s'endorment parfois aux plis de ma mémoire."

(LES PARFUMS) [3]

Frunzele arborilor au un parfum tăios ca o lamă, fructele îl au uneori stagnant ca apa dintr-un bazin, florile sînt un ocean de arome arzătoare şi mistice, în grădină se simte uneori „L'odeur d'un paquebot qui s'en va vers la Chine". Deci miresmele descătuşează în inima Annei de Noailles

---

[1] *Les éblouissements*, p. 50.
[2] *Idem*, p. 146.
[3] *Le cœur innombrable*, p. 69.

dorinţa de a pleca către ţinuturi necunoscute, întocmai ca Baudelaire, care pluteşte „pe-ale miresmei ape“ ... spre *stranii* climate.

Pentru Anna de Noailles, universul întreg era un imens caliciu unde se efectuează comuniunea sunetelor şi a miresmelor. Imaginaţia exuberantă, înclinarea sa spre descifrarea nuanţelor, o duce la intuirea secretelor vieţii florilor:

„Je sais tous les secrets des plantes et des eaux
La feuille dentelée et le bruit de la source,
Sont entrées dans mon cœur aux merveilleux réseaux,
Mon cœur est plein de joie et de bonnes ressources.“

(L'ABONDANCE) [1]

Parfumurile sînt o chemare plină de voluptate, un farmec îmbătător se împrăştie în valuri savuroase:

« L'arome de l'œillet et de la mirabelle
Fait dans l'air un chemin qui suit avidement
Cette guêpe qui vient blesser, en les aimant,
La prune paresseuse et la pêche si belle“ ...

(LES PLAISIRS DES JARDINS) [2]

Crinii mai ales exercită asupra ei o influenţă profundă. Este cuprinsă de un fel de ameţeală atunci cînd, inspirînd aroma florilor, simte cum toţi atomii fiinţei sale trăiesc intens pe un plan aproape mistic. Seva are culoare: este albastră sau trandafirie, este o perlă a dragostei („perle d'amour“). Întregul univers este un triumf al fecundităţii şi al bucuriei. Energia universală răspîndită în flori, arbori şi păsări înalţă un imn de glorie către cerurile de azur:

« Odorante orchestration
Bachanale de la prairie
Calices lourds de passion
Où la cigale gratte et crie!“

(CHALEUR DANS UN JARDIN) [3]

---

[1] *L'ombre des jours*, p. 68.
[2] Idem, p. 84.
[3] *L'ombre des Jours*, p. 85.

Eterul conţine armonii intime care vibrează în cadenţe stranii.

„Quel miroitement de l'éther
Où vibre une chaude cadence" ...

(DANSE)[1]

Poeta revelează simfonia de miresme îmbătătoare ale naturii. Dimineaţa ele sînt blînde şi simple, seara par încărcate de foc, în zilele de furtună ele sînt voluptuoase, iar la marginea mării, amestecate cu alge şi rosmarin, par înaripate şi vii. Există parfumuri tinere ca ale scoarţei şi polenului, tandre şi amare ca acelea ale portocalilor, puternice sînt cele ale ştejarului şi ale verbinei, uneori ele sînt visătoare. Găsim la Anna de Noailles un climat baudelairian, în care se realizează corespondenţe între sunet, parfum şi culoare.

« Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans L'air du soir
Valse mélancolique et langoureux vertige!"

(HARMONIE DU SOIR)[2]

Poeta încearcă să realizeze un transfer magic între ea şi natură care orchestrează un concert în tonuri majore, cîntînd inepuizabila voluptate, pe care Anna de Noailles o simte cu toată intensitatea:

„Je laisserai de moi dans le pli des collines
La chaleur de mes yeux qui les ont vus fleurir"

(L'EMPREINTE)[3]

« Eva, les sucs, le miel, la sève et les résines
Coulent dans le soir clair pour parfumer ton cœur,
Cède au dessein divin du rêve qui chemine,
Voici l'heure où la fleur s'incline sur la fleur."

(EVA)[4]

---

[1] *Les éblouissements*, p. 270.
[2] Baudelaire, *Les fleurs du Mal.*
[3] *Le cœur innombrable*, p. 30.
[4] *Idem*, p. 33.

Natura, simfonie de parfum şi lumină este eternă, rămîne mereu aceeaşi, de o frumuseţe gravă.

„Rien n'est changé là-bas, mais j'ai changé moi-même,

Ce n'est plus qu'en rêvant que je revois encor
Ces beaux soleils, venus de l'âme et du dehors"

(ATTENDRISSEMENT)[1]

Alteori, poeta intuieşte în peisajul evocat, umbra trecutului:

„Ombrage des pommier parfumant les campagnes,
Routes où vient jouer et rire le vent clair,
Où Corneille enflammé construisait des Espagnes,
Où Racine passait en composant Esther."

(LE POÈME DE L'ÎE DE FRANCE)[2]

Dar natura oferă în acelaş timp elementele necesare existenţei omului:

„O donneuse de pain, de vin, de fruit, de paille,
Terre où l'homme est courbé des mains et des genoux"

(LES CAMPAGNES)[3]

De cele mai deseori, oamenii vin să caute în mijlocul naturii uitarea suferinţei, dar pentru a realiza aceasta, trebuie să obţinem o stare de depersonalizare, de uitare a neliniştilor care ne frămîntă:

„Il faut que tu me voies comme l'étang me voit,
Et que, sans trop d'ardeur, tu t'emplisses
De mes reflets dansants et de mes ombres lisses."

(LA NATURE ENNEMIE)[4]

Aceeaşi concepţie a unei naturi indiferentă la suferinţa omenească o găsim la poetul romantic Alfred de Vigny:

---

[1] *L'ombre des jours*, p. 25.
[2] *Les eblouss ements*, p. 194.
[3] *L'ombre des jours*, p. 138.
[4] *L'ombre des jours*, p. 124.

«Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre!
A côté des fourmis les populations;
Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre,
J'ignore en les portant les noms des nations
On me dit une mère, et je suis une tombe,
Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe,
Mon printemps ne sent pas vos adoration."

(LA MAISON DU BERGER)[1]

iar Leconte de Lisle, în *Fontaine aux lianes — Fîntîna lianelor*, ajunge la aceeaşi concluzie:

„La nature se rit des souffrances humaines;
Ne contemplant jamais que sa propre grandeur,
Elle dispense à tous ses forces souveraines
Et garde pour sa part le calme et la splendeur".

(FONTAINE AUX LIANES)[2]

Dacă comuniunea cu universul îi creează poetului o stare de extaz, întoarcerea între oameni îi dă impresia unei înstrăinări:

„Vers mon âme où le rêve abonde
Nul cœur ne jette ses liens,
Mais du balcon où je me tiens
Comme il fait tendre sur le monde . . ."

(SOLITUDE)[3]

Mereu neliniştită, ea va ridica ancora în căutarea ţinuturilor îndepărtate, unde sufletul său se va reflecta ca într-o oglindă.

„Mon âme de peine et de joie,
Celle qui s'élance et qui ploie
Toujours pleine de vifs accords
. . . .
Allez par les rudes journées
O mes âmes désordonnées."

(MON ÂME DE PEINE ET DE JOIE)[4]

---

[1] A. de Vigny, *Poèmes*, p. 130 (Ed. Nelson).
[2] Leconte de Lisle, *Poèmes barbares*, p. 171 (Ed. Lemerre).
[3] *Les éblouissements*, p. 165.
[4] *L'ombre des jours*, p. 36.

Călătoriile sînt pentru ea un miraj. Emoţii necunoscute îi obsedează fiinţa, mereu în căutare de impresii şi senzaţii noi. India este galbenă şi îngenunchiată, Persia de faianţă, Germania sumbră şi şoptind poveşti cu zîne, Spania, înveşmîntată în camelii verzi mîngîiată de sunetele misterioase ale unui clopot de topaz, ţara catedralelor enorme suspendate, oamenii sînt năvalnici, pasionaţi, cu trupul suplu şi braţele „ambrate". Veneţia este ţara minunilor:

„Venise a le plaisir comme l'enfer la flamme
Et pose sur les bords de l'espace et du temps
Son lion de Saint-Marc aux ailes de Satan."

(VENISE) [1]

La Istambul revede viaţa misterioară a Orientului, unde totul palpită de voluptate, unde dorinţele sînt cîinii care muşcă.

„L'immense odeur de musc, du cedre et de la rose
Glisse comme le vent,
Mais l'amour de ses doigts divins la récompense
Aux creux d'un chaud divan."

(CONSTANTINOPOLE) [2]

Persia este o ţară de flori şi de nopţi tainice:

„Le monde est une vasque tiède,
Bain de lait, bain de volupté,
Le poids brûlant des lilas cède
Aux caresses du vent d'été,
Sur l'indigo des nuits persanes
Le croissant de lune apparaît,
L'air a des parfums de tisanes,
Et des empressements secrets."

(PEYSAGE PERSAN) [3]

---

[1] *Les éblouissements*, p. 16.
[2] *Les éblouissements*, p. 34.
[3] Idem, p. 46.

În centrul universului său poetic, inima Annei de Noailles bate cu o intensitate dureroasă, mergînd pînă la tortură.

„Ah! ce cœur toujours ivre et toujours inquiet,
Le pauvre cœur sensible et vaniteux de l'homme
Toujours plein de besoin qu'on l'aime et qu'on le nomme,
Toujours fort de désirs, et las de ce qui est..."

(TRISTESSE) [1]

Poeta este conştientă de fragilitatea vieţii, de scurta trecere prin univers. Un regret sfîşietor o macină, căci nu se împacă cu ideea morţii. Pentru ea, moartea este ceva absurd, ilogic.

„Et pourtant, il faudra nous en aller d'ici,
Quitter les jours luisants, les jardins où nous sommes
Cesser d'être de sang, des yeux, des mains, des hommes,
Descendre dans la nuit avec un front noirci".

(LES TERRES CHAUDES) [2]

Dragostea este concepută şi trăită de Anna de Noailles ca un freamăt la care participă toţi atomii fiinţei sale. Este un sentiment care o depăşeşte prin intensitate. Are întotdeauna impresia de a dărui mai mult decît primeşte, de aci o senzaţie de singurătate, de gol sufletesc uneori.

„Tu vas, ayant toujours plus aimé qu'on ne t'aime,
........................Tu vas toi que je vois,
Seule et pleurante, auprès de ton âme orgueilleuse
Tu souffres la douleur de n'avoir pas d'égal."[3]

(TU VAS, TOI QUE JE VOIS)

Alteori, dragostea ei este atît de puternică, încît ajunge să se contopească cu universul.

---

[1] *L'ombre des jours*, p. 76.
[2] *Les éblouissements*, p. 52.
[3] *L'ombre des jours*, p. 150.

„J'avais tout confondu, votre aspect et le monde,
Les senteurs que l'espace échangeait avec nous
Que, dans ma solitude éparse et vagabonde,
J'ai partout retrouvé vos mains et vos genoux." [1]

(J'AI TANT RÊVÉ PAR VOUS)

Îndepărtarea de ființa iubită îi ia dorința de a trăi, căci ea are continuu nevoie de prezența celui pe care-l iubește. Dragostea este absolută, totală dăruire, singura rațiune de a trăi.

„Je constate ta vie en respirant, mon souffle
N'est que la certitude et le reflet du tien,
Déjà je m'enfuyais de ce monde où je souffre,
C'est toi qui me retiens." [2]

(QUE M'IMPORTE AUJOURD'HUI)

Dar poeta își dă seama de zidul care exista între două suflete care se iubesc, deși ele s-au contopit într-unul, pornind într-o călătorie stranie care duce spre infinit. Acest zid este comparat cu o sabie care pedepsește păcatul, de care omul nu este vinovat, pentru că el aparține *destinului*.

Intermitențele dragostei o obosesc, o fac să sufere. Întotdeauna aspiră la mai mult și nu găsește ceea ce ar dori. Prin dragoste ea își realizează o purificare a vieții. Dragostea devine un fel de melodie gravă și amplă care se revarsă asupra ființei iubite, pe care reușește să o desprindă de tot ceea ce o înconjoară și să o închidă în castelul fermecat al pasiunii sale.

„Je regarde et j'entends les secrets mouvements
De l'infini des sons, des parfums, des couleurs:
Mais l'air, l'arbre, les monts ne sont qu'un vêtement
Que j'écarte des doigts comme une humble vapeur,
Pour que tu restes seul parmi les éléments
A vivre dans la vie ainsi que dans mon cœur" ...

(XXXXVII) [3]

---

[1] *Les vivants et les morts*, *Viii și morții*, p. 14.
[2] Idem, p. 24.
[3] *Poème de l'amour* — *Poemul dragostei*, p. 172.

Tot ceea ce simte, tot ceea ce înțelege se reflectă prin dragostea sa ca printr-o oglindă. Ea își revede iubitul sub diverse aspecte, după cum ritmul visului ei este mai intens sau mai slab. Dar acest sentiment, în care visul intră în atît de mari proporții, unde ființa iubită este asemenea unui climat îndepărtat către care dorurile poetei se îndreaptă în caravană, este tulburat de dorința fizică, arzătoare și refulată.

„Dans cet amour que je ressens
Vraiment jamais rien désiré
Rien attendu, rien espéré
Que mon désir éblouissant"

(XLII) [1]

Prezența lui o smulge din lumea visurilor. Totul se dărîmă într-un vîrtej tumultuos, de unde nu iese decît imaginea iubitului care înlocuiește totul. Ea-și dă seama că tot universul se rezumă în el ca o sinteză enigmatică a ființei sale. O voluptate stranie o domină, chiar moartea poate să vină de la el căci comuniunea cu ființa iubită este perfectă. Adeseori dragostea ei ia un aspect protector, mîngîietor, prin care ea se dăruiește integral, fără să ceară nimic:

„Si vraiment les mots t'embarassent
Ne dis rien. Rêve. N'aie pas froid,
C'est moi qui parte et qui t'embrasse,
Laisse-moi répandre sur toi,
Comme le doux vent dans le bois,
Ce murmure immense, à vois basse . . ."

(LXIX) [2]

Complexitatea care se detașează din ființa iubită, acești ochi care reflectă azur și penumbră, acești ochi adînci ca un ocean, conțin toate otrăvurile unei liniști de nepătruns, care fac să aspire la

---

[1] *Poème de l'amour*, p. 59.
[2] Idem, p. 90.

„. . . . . au début
D'une éternelle somnolence".

(LXXI) [1]

O copleşitoare incapacitate de înţelegere întunecă inima aceluia spre care se îndreaptă pasiunea frenetică a poetei; cu toate acestea, dragostea sa este mereu reîmprospătată de dorinţă.

Prezenţa iubitului este oglinda magică prin care ea interpretează universul. Dacă el nu răspunde la pasiunea ei, nimeni nu-i vinovat în afară de ea. Sentimentul pe care-l duce este o moştenire ancestrală, o forţă care o tîrăşte şi o sbuciumă aproape fără voia ei; dar acestei forţe oarbe şi de neînvins, ea i se supune fermecată. Uneori dragostea aceasta intensă îi dă un sentiment de ruşine. Ea se recunoaşte în Hermione „cu strigăte de căprioară", în Phedra „mergînd peste stînci şi prin păduri", căci propria sa pasiune este unduită din sînge şi carne, are ceva din intensitatea fluidului vital.

„Se peut-il qu'il soit admissible
Quand tout dans l'amour est possible
Que je périsse de désir" [2].

(CV)

Dragostea va fi sentimentul mereu ameninţat, nesigur şi generator de angoasă. Dacă în faţa naturii poeta are posibilitatea să elibereze toată intensitatea flăcării care o consumă, în faţa iubitului, ea trebuie să filtreze pasiunea, să-i încetinească ritmul, pentru a nu fi prea năvalnic.

„J'ai travesti, pour te complaire,
Ma véhémence et mon emoi
En un cœur lent et sans colère." [3]

(V)

[1] *Poème de l'amour*, p. 93.
[2] Idem, p. 130.
[3] Idem, p. 13.

Cu tot jocul de lumină și umbră, de îndoieli și senzații de singurătate, dragostea rămîne singura cale spre cucerirea infinitului, spre realizarea mirajului divin, căci împlinirea dorinței este pentru ea uitarea pentru un moment a flăcărilor care o mistuie. Actul dragostei este drum deschis spre infinit, pierdere, vibrație intimă pînă la percepția esențelor:

„Quand nous serons unis et tissés fil à fil
Par les bras, les cheveux, les genoux et les lèvres,
Dans le lit triste et noir que ton désir enfièvre,
. . . .
Crois-tu, me promets-tu, c'est là l'essentiel,
Que nos sanglots mêlés captureront le ciel,
Que nous pourrons vraiment épuiser en nous-mêmes
Cet infini désir qui, sans répit, essaime
Et peuple l'univers d'un mirage divin?“ [1]

(ATTENDS ENCORE UN PEU)

Prea legată de pămînt, de roadele pămîntului și de voluptate, prinsă în vîrtejul contradicțiilor dintre dorință și puritate, avînd convingerea că dragostea este așa cum o concepea și Alfred de Vigny în *La maison du berger — Casa păstorului*, un sentiment taciturn și mereu amenințat, poeta va încerca să se roage, dar rugăciunea se oprește frîntă în drumul ei spre înalturi, căci această rugăciune țîșnește dintr-un suflet păgîn. Poeta nu poate să perceapă existența divinității, ea rămîne o pămînteană, care strînge puternic la piept tumultul vieții. De altfel, ea nu găsește în divinitate nici sprijin, nici consolare, nici ușurarea frămîntărilor ulterioare, dimpotrivă, divinitatea este o forță oarbă — amestec de răzbunare și ură, indiferentă la suferințele omenești. Ea rămîne impasibilă, străină și rece, „un Buda visător și atent la muzica fremătătoare“ a sferelor de aur:

„. . . vous n'étiez, Dieu des cieux enivrés,
Qu'un Sultan amourex des jardins et des arbres,
Qui, la nuit, contemplez les bleus poissons nacrés

[1] *Les forces éternelles*, p. 300—301.

Que la lune nourrit dans son bassin de marbre,
. . . Dieu d'Orient, opulent et cruel,
Vous n'aimiez du sol noir où les hommes espirent,
Que ces tapis de fleurs, ces châles sensuels
Bariolés ainsi que de lourds cachemires." [1]

(O DIEU MYSTÉRIEUX . . .)

De altfel, nici în moarte poeta nu întrevede calea spre o altă viaţă. Morţii ne par străini, rupţi de lumea prin care au trecut, străini de aventura amplă şi vie pe care au trăit-o. Eliberaţi de contingenţe, ei sînt de neînţeles.

„Hélas! nul Dieu, nul Dieu ne parle par leur ombre.
Aucun tragique jet de flamme et de fierté
N'émane de ces corps, qui détachés des nombres,
Sont tombés dans le gouffre où rien n'est plus compté..." [2]

(LES MORTS)

Poezia Annei de Noailles este, în concluzie, un imn înălţat vieţii. Coborîtă din climatul însorit al României, purtînd în trup pîlpîirea de sînge grecesc, ea a împărtăşit oamenilor simfonia amplu orchestrată, în joc de umbră şi lumini a unui suflet mereu în căutarea senzaţiilor şi a dragostei, care pentru ea deveneau o prezenţă.

---

[1] *Les vivants et les morts*, p. 312.
[2] *Les vivants et les morts*, p. 318.

Concepția lui PAUL ELUARD despre arta și sensul imaginii în poezia lui

Pentru a înțelege procesul de elaborare al imaginii în opera lui Eluard, credem că trebuie să ne oprim la concepția sa despre artă, în particular despre pictură. În *Antologia scrierilor despre artă* [1], poetul citează cugetările marilor artiști și scriitori despre pictură. Este un fel original de a dezvălui propria sa concepție, ale cărei trăsături fundamentale sînt realismul și caracterul militant; o deosebită importanță o are în pictură *ochiul* despre care Leonardo da Vinci spune că este „fereastra sufletului", principala cale prin care intelectul nostru poate aprecia din plin și cu măreție opera infinită a naturii. Benvenuto Cellini crede că ochiul este cea mai frumoasă parte a omului, iar Shakespeare caracterizează ochii: „nebunii inimii". Pentru Ingres, Renoir [2] și Van Gogh [3] ochiul ajută nu numai la cunoașterea formelor, dar intuiește viața interioară a omului. Renoir afirmă că sînt „figuri șterse care nu spun nimic, iar altele vorbesc prin lumina ochilor și a feții".

Arta ajunge la o adevărată realizare, atunci cînd introduce *omul*, ceea ce îl face pe Eugène Boudin să afirme: „Culoarea, desenul și forma trebuie să tindă a exprima o

---

[1] Editions Cercles d'Art, 1953.

[2] Renoir mai spune: „Paleta unui pictor nu înseamnă nimic. Ochiul face totul".

[3] Van Gogh prefera să picteze ochii oamenilor decît catedrale căci în ochi se află ceva ce nu se găsește în catedrale. Pentru el, sufletul omului, fie că este al unui cerșetor al unei femei de stradă, este mai interesant prin vibrația vieții.

idee: *triumful omului*, iar Van Gogh înţelege prin artă „omul împreunat cu natura". Courbet tinde să realizeze în pictura sa „moravurile, ideile şi aspectele epocii sale", vrea să facă o artă vie. Adevăratul artist, legat de realitatea vieţii, transformă şi se eliberează pe sine prin *muncă*, devine un combatant. Ingres afirmă că numai luptînd vom putea obţine ceva, şi în artă lupta este necesară. Ceea ce se ştie, să fie ştiut cu sabia în mînă". Picasso notează caracterul militant al artei, pictura nu este făcută pentru a decora apartamente. Este un instrument de luptă ofensivă şi defensivă contra duşmanului. Ingres cerea să se dea „sănătate formei", înţelegînd prin aceasta legătura dintre pictură şi viaţă. Baudelaire notează într-unul din articolele sale despre artă, cum un ţăran a cerut unui pictor să-i facă un tablou. El trebuia să înfăţişeze pe ţăran în curtea fermei, aşezat pe un fotoliu moştenit din bătrîni; lîngă el, soţia cu furca torcînd, în spate mergînd şi venind fiicele ţăranului, care pregăteau masa. Pe o alee, la stînga, băieţii care se întorc de la cîmp, după ce au dus boii la grajd, căruţele pline cu fîn, care intră în curte. În timp ce bătrînul contemplă acest spectacol, fumează; pictorul trebuia să redea valurile de fum ale pipei nuanţate de apusul soarelui, *să se audă* sunetul clopotului de la biserică, pentru rugăciunea de seară. Întreg tabloul să reflecte satisfacţia bătrînului şi liniştea sufletească a familiei după o zi de muncă. „Iată", — spune Baudelaire — „cum acest ţăran înţelege arta care, în esenţă, nu va fi decît poezia vieţii ce trezeşte o emoţie puternică."

Toţi marii pictori: Giotto [1], Masaccio [2], Pierro della Francesca [3], Vermeer [4], Georges de la Tour, Velasquez, Claude

---

[1] Giotto acordă o mare importanţă măsurii, bunului gust. Acest ţăran din Toscana aduce în artă o inteligenţă sănătoasă. El modifică prepararea culorilor. Pînă la el, se utiliza ceara pentru legarea culorilor, ceea ce dădea un ton verzui-sumbru. El începe să frece culorile cu suc de mugur de smochină crudă. Culoarea devine mai vie. Giotto a făcut ca albastrul cerului să se ridice de la pămînt. Giotto, Masaccio, Tintoretto deschid calea spre realism în pictură.

[2] Pictura lui Masaccio se caracterizează prin calm, seninătate.

[3] Pierro della Francesca creează imobilitatea figurilor.

[4] Vermeer, în celebrul său tablou „Vedere din Delft" este preocupat de dozarea luminii. Se observă la Georges de la Tour, Velasquez, Claude

Lorrain, Jongkind [1], Van Gogh [2], Goya [3], Daumier [4], Courbet [5] au fost preocupați în lucrările lor de a surprinde omenescul și viața în mișcare. Impresionismul se va naște din dorința de a da picturii un caracter personal, intim, alunecînd spre vis și fantezie. Renoir, cu mult spirit mărturisește: „*Unul dintre noi nemaiavînd negru, puse albastru.* Impresionismul se născuse". Cuvintele lui Renoir mărturisesc o anumită tendință spre capriciu și întîmplător. Matisse aduce în pictura sa o notă cu totul nouă, viața misterioasă, ascunsă a lucrurilor și ființelor, tendința spre simbolism.

O altă problemă fundamentală pentru pictură este *culoarea*. Charles Baudelaire (și ne referim la el pentru că acest mare poet francez a fost și un subtil critic de artă) considera culoarea ca o succesiune de melodii, de tonuri. Culoarea este un imn complicat, unde se întîlnește armonia, melodia și contrapunctul. Stabilind raporturi între culoare și melodie, el vrea să arate că orice culoare exprimă o stare de suflet care poate fi tradusă și prin muzică. Despre tablourile lui Delacroix, Baudelaire spune că au o *muzică*, o melodie specifică. Pentru marii pictori, culoarea este acordul de tonuri (tonul rece și tonul cald). Ea nu se prezintă numai ca o simplă combinație chimică, ci ca o expresie a unei stări sufletești,

---

Lorrain aceeași preocupare. Claude Lorrain este pictorul care a înțeles viața naturii. În peisajele sale, el animează natura, arborii trăiesc. La Turner, natura devine o feerie de culori, peisajul își pierde conturul precis, în special în tabloul „Marina cu monstrul marin".

[1] Jongkind introduce natura în mișcare, febrilă, agitată.

[2] Van Gogh, vrea ca un tablou să exprime ceva *consolant ca o muzică*. Este preocupat de crearea *unei atmosfere sufletești* prin armonia culorilor. Îmbinarea realității cu visul.

[3] Goya este pictorul revoltei violente. Totul în opera sa este mișcare, spargere de cătușe. Arta lui are un *sens politic, revoluționar*, realist. Tabloul „Execuția din 3 Mai" care înfățișează lupta patrioților spanioli împotriva soldaților lui Napoleon, este răscolitor prin dramatismul lui. Lumina se concentrează asupra personajului principal: patriotul spaniol. Culorile au un caracter dinamic și violent.

[4] Realismul lui Daumier este remarcabil prin *preciziune*, adevăr, notă satirică. Tablourile sale reflectă viața omului simplu: „Strada Transnonian" și „Nu vă atingeți".

[5] Courbet introduce poezia muncii: „Spărgătorii de piatră", în timp ce pictura lui Delacroix este expresia *romantismului* revoluționar, a lirismului răscolitor.

a unui sentiment, un fel de a simţi al artistului. Imaginea în poezie corespunde culorii în pictură. Ambele exprimă trăirea artistului, sensibilitatea şi concepţia lui despre artă.

Aşa după cum adevăraţii pictori nu realizează la întîmplare combinaţia de tonuri a culorii, tot astfel imaginea nu poate fi o însuşire de cuvinte alese la întîmplare.

Arta nu este spontaneitate şi procesul de creaţie artistică, la baza căruia stă găsirea adevărului şi frumosului, implică munca şi cunoaşterea vieţii. Cu cît artistul va înţelege mai adînc viaţa naturii şi a omului, mişcarea şi diversitatea de forme care stau la baza existenţei, cu atît culoarea unui tablou sau imaginea unei poezii va putea comunica o emoţie răscolitoare şi omenească. Guillaume Appolinaire spune: „Iubesc arta pentru că înainte de toate iubesc lumina şi toţi oamenii iubesc lumina, ei au inventat focul."



Louis Aragon, în lucrarea sa, original intitulată *Le Paysan de Paris* — *Ţăranul la Paris* scria despre suprarealism:

> „Năravul numit suprarealism înseamnă folosirea neregulată şi pătimaşă a imaginii pentru ea însăşi şi pentru ceea ce ar decurge din acest fapt sub forma unor turburări de neprevăzut şi a unor metamorfoze pe tărîmul reprezentării, căci fiecare imagine, de fiecare dată, te sileşte a revizui întreg universul".[1]

Deşi între 1920—1930 Eluard a fost un partizan al suprarealismului — considerîndu-l ca şi Aragon — un mijloc de a revoluţiona poezia, de a sparge vechile cătuşe ale esteticii burgheze, imaginea pentru el va fi „conştiinţa posibilă a concretului . . ., căci temeinic vorbind, nu se află nici un chip de a gîndi care să nu fie o imagine"[2]. Punctul de plecare al imaginii este un suport real, o legătură cu realitatea înconjurătoare, cu „adevărul fizic" despre care se vorbeşte în poemul *Libertatea*. În ciclul de poezii *Mourir de ne pas*

---

[1] *Le Paysan de Paris*, Ed. Gallimard, p. 81
[2] *Op. cit*, p. 247

mourir — A muri pentru a nu muri găsim un portret al „îndrăgostitei“ *(L'amoureuse)*:

„Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans les miens,
Elle a la forme de mes mains,
Elle a la couleur de mes yeux,
Elle s'engloutit dans mon ombre
Comme une pierre sur le ciel“.

Imaginea în opera lui Eluard are un caracter *vizual*. Pentru poet ca și pentru pictor, ochiul trebuie să știe să vadă, adică să înțeleagă să ajungă la cunoașterea realității. În 1938, în ciclul *Cours naturel—Curs natural* găsim un poem intitulat *Cuvinte zugrăvite*, iar în 1947, el va scrie „*Poeme vizibile*“. Ochii în poemele lui Eluard ocupă un loc important. Ei descoperă realitatea vie a lumii. Dacă la cei mai mulți poeți, ochiul era o oglindă a sufletului, pentru Eluard, el devine *fertil*, adică susceptibil de a crea o lume, de a desluși și a cunoaște lumea. Eluard considera pictorii ca pe niște frați care văd, deci alături de poeți care fac „o pictură mută“:

„Pour l'oeil qui devient visage ou paysage
Et le sommeil lui rend le ciel de sa couleur.“

(JE TE L'AI DIT — L'AMOUR DE LA POÉSIE).

Lumea exterioară pătrunde *prin ochi*, în conștiința poetului, care îi va dezvălui semnificațiile majore. De altfel, ochii iubitei îi oferă promisiunea unei călătorii minunate, minunat exprimată în imaginea:

„Un navire dans tes yeux
Se rendait maître du vent
Tes yeux était du pays
Que l' on retrouve en un instant.“

(LES SEPT POÈMES D'AMOUR EN GUERRE)

Puterea fascinantă a ochilor transformă viața și lumea poetului:

„Tout le monde dépend de tes yeux purs
Et mon sang coule.. par leurs regards.“

(CAPITALE DE LA DOULEUR)

Ochii pot sugera poetului — plecări spre necunoscut — redate într-o imagine catifelată:

„Les barques de tes yeux s' égarent
dans la dentelle des disparitions."

(PREMIÈREMENT — L'AMOUR DE LA POÉSIE).

Ochiul primeşte formele lumii exterioare şi le transmite conştiinţei pentru ca să se nască acel univers al imaginilor scăldate în sensibilitatea poetului. Imaginea, în poezia lui Eluard, este hrănită cu toate elementele vieţii. Elementele focului, pe care Eluard îl aprinde „pentru a trăi mai bine" sînt: pădurile, bălăriile, cîmpul, cerealele şi viţa de vie, insecte, flori, cuiburi de păsări. În poemul *Pour vivre ici — Pentru a trăi aici* (1918), poetul aprinde „un foc", care simbolizează nevoia de căldură omenească, de viaţă. El se va contopi cu această flacără în care străluceşte dragostea de om şi viaţa lui se va desfăşura de acum înainte „în zgomotul flăcărilor ... şi în parfumul căldurii lor". Imaginile, în poezie, vor fi îmbăiate în acest vibrant umanism. Ele nu vor reflecta dereglarea unei sensibilităţi maladive, care caută o evadare în transcendent şi ireal, ci numai plenitudinea vieţii în toată diversitatea ei. Poetul nu se va mărgini numai la înregistrarea pasivă, el va deveni un militant. Fiecare imagine va reflecta participarea sa la viaţa oamenilor lîngă care trăieşte, care au suferit şi care luptă pentru „ziua ce se va naşte".

Dacă multe din imagini au un caracter vădit *mesianic*, altele descoperă o emoţie reţinută, filtrată, care sugerează graţie şi fineţe. În poezia *Courage — Curaj* pentru a evoca atmosfera de înăbuşire morală, de singurătate şi doliu ce domneşte în Parisul ocupat de nazişti, imaginile reflectă în cuvinte simple dar vibrante emoţia dureroasă a poetului:

„Paris a froid. Paris a faim
Paris ne mange plus de marrons dans la rue;
Paris a mis de vieux vêtements de vieille.
Paris dort tout debout sans air dans le métro.
. . . .

Paris, ma belle ville
Fine comme une aiguille, forte comme une épée
Ingénue et savante
Tu ne supportes pas l'injustice.

. . . .

Paris tremblant comme une étoile
Notre espoir survivant
Tu vas te libérer de la fatigue et de la boue."

. . . .

(COURAGE)

Aceeași emoție copleșitoare se desprinde din imaginea care prezintă moartea lui Gabriel Péri, ca un îndemn la înfrățire și speranță în lupta împotriva hitlerismului:

„Péri est mort pour ce qui nous fait vivre
Tutoyons-le sa poitrine est trouée
Mais grâce à lui nous nous connaissons mieux
Tutoyons-nous, son espoir est vivant."

(GABRIEL PÉRI — AU RENDEZ-VOUS ALLEMAND)

Libertatea este pentru Eluard o necesitate vitală, o trăire intensă și patetică. Evocarea ei prinde forme variate. Astfel, în Spania, dominată de fascism, dorința de libertate este permanent prezentă:

„Si, en Espagne, il y a un arbre taché de sang,
C'est l'arbre de la liberté."

(EN ESPAGNE)

Imnul închinat de Eluard libertății este profesiunea de credință a unui poet militant. Aici *imaginile* au un dinamism interior care mobilizează, cuprinzînd întreaga lume încon-

jurătoare a poetului. Caracterul lor concret, omenesc le dă un ritm *înaripat* revoluţionar:

„Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique, j'écris ton nom."

(LIBERTÉ)

De altfel, mai toate imaginile în opera lui Eluard au un caracter revoluţionar, pentru că, în esenţă, sensul unei imagini adevărate nu este numai de a reprezenta, ci *de a preface lumea.* Puterea imaginilor devine un ferment al activităţii omeneşti care contribuie la mersul înainte al omenirii. Imaginea capătă o utilitate practică. Ea este „un măr negru încărcat cu mere coapte". Frumuseţea constă în mesajul poetic şi omenesc pe care-l transmite. Pentru ca imaginea să nu piardă nimic din dinamismul ei, trebuie să fie concisă şi vibrantă. Sentimentul de plenitudine sufletească a lui Eluard în prezenţa fiinţei iubite, este sugerat foarte expresiv.

„J'étais si près de toi, que j'avais froid près des autres."

În opera sa nu găsim imagini de dragul imaginii; fie comparaţie sau metaforă, imaginea răspunde unei realităţi trăite de poet. La Eluard, poemul nu se înfăţişează ca o simplă modalitate a limbajului, el încetează de a fi numai ritm sau sugestie. Imaginea devine unitatea vieţii interioare în multipla alcătuire a materiei. Sensul unei imagini va fi deci acela de a stîrni asemenea relaţii între lucruri îndeajuns de depărtate unul de celălalt, încît din asocierea lor să rezulte o semnificaţie nouă, reflectînd unitatea contrariilor. Chipul visător al iubitei se confundă cu universul, fiinţa ei devenind pentru poet — lumea întreagă:

„Ses rêves en plein lumière
Font s'évaporer les soleils."

(L'AMOUREUSE)

Puritatea dragostei este asociată de culoarea albă:

„J'aime
Et mes rideaux sont blancs."

Femeia iubită este comparată cu elemente din natura vegetală:

„Elle est l'arbre et la feuille et fait déborder l'eau
Nous naissons l'un à l'autre ensemble à chaque aurore
Et notre rire efface le désert du ciel."

(UNE LEÇON DE MORALE — LES SOUVENIRS ET LE PRÉSENT)

Comuniunea între cei doi îndrăgostiţi este completă, totală: triumful vieţii şi al fericirii — rîsul — iluminează universul. Eluard este poetul care vesteşte triumful vieţii, al speranţei, al încrederii în oameni. Adevărata fericire nu este izolarea de oameni. Uneori pentru a fi fericit, avem nevoie de fericirea tuturor:

„Le bonheur est un seul bouquet
Confus, léger, fondant sucré.
C'est toute une forêt d'amis
Qui s'assemble aux fontaines vertes
Du bon soleil du bois flambant."

Imaginea „fericirii" are o prospeţime primăvăratică şi tinerească.

Cea mai gravă primejdie pentru lumea imaginilor este îmbătrînirea. Dacă o imagine se veştejeşte, acest lucru se datoreşte ruperii ei de realitate, de adevărul practic. Imaginea în poezia lui Eluard este legată de lumea sensibilă. Fericirea, disperarea, dragostea şi îndoiala sînt materializate prin cuvinte legate de lumea simţurilor:

„J'entends sa voix vibrer dans tous les bruits du monde."

(CAPITALE DE LA DOULEUR)

Imaginea este „un contact perfect" rezultat al înţelegerii raporturilor dintre lucruri şi oameni. Ea poartă acel caracter „fraternel" ce caracterizează toată poezia lui Eluard:

„Je vis encore et je partage
le blé, le pain de la beauté."

(LE TEMPS DÉBORDE)

da o semnificaţie profund umanistă:

„Le jour est près mes sœurs
Quand nous rirons des mots guerre et misère."

În 1945, Eluard scria: „Poeţii nu sînt mari decît în măsura în care ştiu să îmbrace faptele şi sentimentele cu imagini etern vii." Viaţa imaginii în poezia lui este hrănită, aşa cum arborele este hrănit de sevă, din încrederea în triumful dragostei, adevărului şi libertăţii.

La cursurile lui VALÉRY

Patience, patience dans l'azur
Chaque atome de silence
Est la chance
d'un fruit mûr.

Deși au trecut peste treizeci de ani — de la acea seară de sfîrșit de noiembrie 1939 — cînd la Sorbona avu loc deschiderea cursului de poetică a lui Paul Valéry, întîlnirea mea cu marele poet francez nu se poate uita. Îmi amintesc că profesorul agregat Delanoy — sub conducerea căruia efectuam în 1937 la liceul Faidherbe din Lille un stagiu de perfecționare în calitate de bursier prin concurs al Universității din Paris — îmi spunea adeseori despre Valéry: „Cînd explicați un text de Valéry, încercați să fiți cît se poate de simplu și logic pentru a-i obișnui pe elevii din clasa de *première supérieure* să pătrundă esența gîndirii lui".

Pregătirea unei explicații de text din Valéry îmi punea probleme foarte serioase pentru a evita replica promptă a elevilor care, cu sinceritatea adolescentului francez, spuneau: „Dar, domnule, Paul Valéry este de neînțeles. Poezia sa este o șaradă". Despre așa-zisa obscuritate a poeziei lui și felul în care poetul o combătea, tot Delanoy [1] mi-a povestit un episod amuzant. Cu ocazia unei conferințe a poetului la Vieux-Colombier, el protestă împotriva obscurității care se atribuia poeziei sale — în felul următor: „Eu obscur? mi se spune acest lucru și aș vrea să-l cred. Dar, eu găsesc că sînt mai puțin obscur ca Musset, ca Hugo și ca Vigny." Și pentru a

[1] Episodul a fost evocat și de André Maurois în „*Introduction à la méthode de Paul Valéry*" Ed. des Cahiers Libres, 1933, p. 54—55.

documenta afirmaţia, citează două versuri din Musset, pe care le găseşte inexplicabile:

„Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots."

Valéry se întreabă cum un „suspin pur" poate fi un cîntec nemuritor, căci un cîntec presupune ritm, or suspinul este ceva fără formă! Şi Valéry continuă: „oricît de obscur aş putea fi considerat, eu n-am scris niciodată atît de obscur". După cîteva momente, din public se ridică un tînăr foarte contrariat: „Vă bateţi joc, domnule Valéry! Eu nu văd nimic obscur în aceste versuri, şi vă voi dovedi că ele se pot explica:" Valéry surîse şi îi răspunse: „Vă rog, domnule, să-mi luaţi locul şi să vă auzim". Se ridică, aprinse o ţigară şi coborî în sală. Tînărul se urcă pe scenă şi începu să vorbească; dar din dialogul între el şi Valéry reieşi că versurile n-aveau o explicaţie logică şi publicul îl aplaudă pe Valéry. Aceeaşi constatare asupra versurilor lui Vigny: „J'aime la majesté des souffrances humaines", despre care Valéry afirmă că „durerea de măsele sau altă suferinţă n-au nimic măreţ", totuşi poetul găseşte că versul lui Vigny este „evocator" prin împreunarea celor două concepte „la majesté" şi „la souffrance humaine".

●

Niciodată amfiteatrul Victor Hugo de la Sorbona n-a fost mai plin decît în acea seară de 29 noiembrie. Zadarnic am încercat să găsesc un loc. Am fost nevoit să urc sus şi să mă sprijin de un perete. De obicei, în sală, înainte de intrarea profesorului era un continuu zumzet — parcă te-ai fi aflat într-un stup; de data asta — întreaga asistenţă era oarecum emoţionată. Aştepta încordată marea întîlnire. Cînd la ora 19 şi un sfert apăru Paul Valéry, în sală se făcu o linişte desăvîrşită. Întreaga asistenţă se sculă în picioare şi Valéry fu primit cu trei salve de aplauze. Poetul se urcă la catedră şi aşteptă ca sala să se liniştească. Cîteva secunde o privi lung — încercînd să o cuprindă în ansamblu.

Din ochii lui Valéry — adînci şi negri — adevărate ferestre ale sufletului — ieşea o undă de lumină caldă, umană.

Apoi zîmbi. Fruntea lui largă se încreţi şi întreaga figură i se lumină. Primele cuvinte căzură ca o surpriză: „Este pentru mine o stranie senzaţie, dar foarte emoţionantă, prezenţa mea la această catedră unde încep o nouă carieră, la vîrsta în care totul îţi spune să te retragi şi să renunţi". Poetul avea atunci 68 de ani.

Vorbea rar, cu un uşor accent meridional — se născuse la Sète, în sudul Franţei; tatăl său era corsican şi mama italiancă. Vorbind, aveai impresia că improvizează — căci uneori făcea efortul să găsească cuvintele: în fond, el era obsedat de a găsi forma cea mai proprie de exprimare. Nu avea gesturi; dimpotrivă o ţinută simplă, clasică, sobră. Figura lui plutea — parcă — într-o rază de lumină spiritualizată. Avea în ea gravitate şi blîndeţe — o seninătate pe care n-o mai întîlnisem la nici un profesor pînă atunci. Poate că era emoţionat, deoarece vocea lui era uneori uşor voalată.



Pentru Valéry, noţiunea de poetică este legată de termenul grecesc — poïein — pe care el îl interpreta prin verbul — a face; opera de artă care aparţine, în esenţa ei, unei categorii mai largi denumită de el *œuvre de l'esprit* (operă a intelectului — operă de creaţie, am zice noi) este un *act creator* („l'œuvre de l'esprit n'existe qu'en acte"). Actul creator produce *emoţia artistică* ce determină înţelegerea operei. Utilizînd termeni împrumutaţi din economia politică, Valéry presupune că între producător (artist sau scriitor) şi între consumator (public) trebuie să se stabilească o punte magică, o comuniune spirituală; fără această comuniune, opera de artă rămîne un simplu obiect neînsufleţit. Actul creator (opera de artă), trebuie să creeze în sufletul publicului noţiunea *de valoare*, căci numai cititorul sau spectatorul poate confirma valoarea unei creaţii, prin emoţia artistică pe care i-o procură.

Poemul, în aparenţă, este un discurs care cere şi determină o legătură continuă între *„vocea care este, şi vocea care vine şi trebuie să vină"*. Valéry vrea să spună că înţelegerea unei opere de artă presupune o *trăire interioară* a celui care o consumă, trăire care este determinată de intensitatea emoţiei

cu care a fost scrisă opera. Fără această *trăire* care să aibă posibilitatea de transfer, poemul rămîne o suită de semne scrise [1]. El condamnă pe acei profesori sau critici literari lipsiți de sensibilitate care reduc analiza unui text literar la dificultățile stilistice, la analiza complicată și pedantă a diferitelor forme gramaticale. După Valéry, explicația sau analiza unui text literar — poezie, proză, teatru — trebuie să descopere procesul creator, emoția artistului, pe care apoi s-o transmită publicului, făcîndu-l să vibreze. Vocea aceluia care face o astfel de interpretare joacă un mare rol. Prin timbru, tonalitate, nuanțări, ea trebuie să sugereze. Criticul literar va deveni asemenea unui *interpret* de muzică. Talentul lui va reuși să comunice freamătul interior *(le frisson intérieur)* al creației artistice [2]. Ecoul realizat în sufletul celui care îl primește este diferit și contradictoriu. După Valéry nu pot exista două interpretări similare ale unui text literar sau ale unei partituri muzicale. Ele depind de sensibilitatea „consumatorului", de receptivitatea lui în acel moment, de educația lui artistică. Pe Valéry nu-l interesează ecoul spontan ci, îndeosebi, „muzica interioară" pe care o porți cu tine — după ce ai citit poemul sau ai ascultat simfonia — acea atmosferă de reverie și incantare, de elevație spirituală care nu poate dispare, ea constituind o insulă fermecată în viața unui om, un fel de oază binecuvîntată la care el se oprește din timp în timp pentru a se reîmprospăta. Opera de artă cere nu numai perfecțiune în realizare *(conținut)*, dar și o stare de incandescență spirituală care duce la perfecțiunea formei.

Leonardo da Vinci, pictînd *Gioconda*, purta în el orchestrarea formelor materiale ale modelului uman care au fost transfigurate prin sensibilitate, prin imaginație și prin facultatea *de decantare* a universului material. La baza acestui proces de decantare sta: *la rigueur* — cu alte cuvinte simțul

---

[1] Poezia, în esența ei, „este transmisiunea unei stări poetice care angajează întreaga ființă sensibilă".

[2] Se recomandă evitarea unei schematizări a explicației operei artistice, căci abuzul de detalii în analiza ei duce la dispariția farmecului poetic — „frumosul devine cernit". După Valéry, „tot ce se poate defini se separă de spiritul creator și, mai mult, i se opune".

critic, — facultatea de a degaja *esențialul*, generalul din particular, posibilitatea de a prinde jocul contradictoriu al nuanțelor care formează sunetul sau culoarea. Artistul trebuie să îndepărteze elementele necristalizate, fără contur precis. El va găsi forma proprie a exprimării emoției sale interioare printr-o lungă și patetică căutare. Spontaneitatea duce la imprecis și lipsă de contur, la artificialitate. Valéry avea oroare de aceia care caută să epateze, să obțină succese ușoare. El cerea artistului modestie, discreție și o izolare de tot ceea ce ar putea să-l facă cunoscut prin mijloace facile. Viața interioară a unui artist o compara cu o amforă plină de lavă fierbinte. La un moment dat din această lavă țișneau jerbe de lumini care, apoi, se transformau într-un univers de *culori*, *sunete* și *forme*. Procesul de *transmutație*, de cristalizare a trăirii în expresie era dificil, șerpuitor, și plin de chinuri — ceea ce Gustave Flaubert — numea „les affres du style".

O idee cu totul nouă este felul în care Valéry concepea istoria unei literaturi. El afirma că o astfel de lucrare nu ar trebui să cuprindă viața și istoria operei scriitorilor — ci să fie concepută ca „une histoire de l'esprit en tant qu'il produit et consomme de la littérature". O astfel de lucrare ar putea să se realizeze fără ca numele nici unui scriitor să fie pronunțat. *Odiseea* sau *Regele Lear* ar fi tot atît de emoționante chiar dacă n-am ști că ele au fost scrise de Homer sau Shakespeare.

Pentru Valéry era importantă creația în sine — oarecum detașată de om, căci omul poate avea scăderi și contradicții care nu au nimic comun cu opera.

Opera de artă reprezintă momentele de incandescență spirituală ale artistului. Să ne gîndim la Verlaine care, desprins din vîrtejul absintului, scria opere de infinită spiritualitate.

Această manieră de a concepe istoria literaturii nu exclude totuși necesitatea unui studiu despre condițiile de existență și de dezvoltare ale literaturii — prin aceasta, credem că Valéry vrea să înțeleagă condițiile social-economice care au contribuit la geneza operei. Dacă pentru marele poet

francez literatura este și nu poate fi altceva *„decît o extindere și o utilizare a unor proprietăți ale limbajului“* (proprietăți fonice și posibilități ritmice ale vorbirii), el se referă la un limbaj „à l'état naissant“ produs de complexele operații ale procesului creator. Acest *„état naissant“* (stare de formare), presupune posibilitatea descoperirii altor articulații, a unor legături noi între cuvinte și sunete. Ele devin un fel de punte magică între artist și public, avînd o rezonanță spirituală ieșită din comun. Limbajul poetic naște o *sonorizare lirică a stărilor de suflet.*

O altă problemă pe care Valéry o pune în cursul lui și pe care n-a avut timp s-o lămurească din cauza întreruperii lecțiilor, a fost aceea a *literaturii create pentru public* (operele care satisfac așteptările și aspirațiile cititorului) *și a literaturii care creează un public al ei. Iliada*, *Odissea*, Baudelaire, Mallarmé creează un public, în timp ce Balzac scrie pentru public. Părerea lui Valéry este că literaturile tinere sau scriitorii tineri creează pentru public, în timp ce *maturizarea* unei literaturi sau a unor opere creează un public anumit.

Într-o zi de primăvară în care natura orchestrează amplu imnul veșnicei ei reînvieri, Valéry [1], plimbîndu-se cu André Gide în grădina botanică din Montpellier, îi spune: *„Dacă cineva m-ar forța să scriu, m-aș omorî“*. Gide îi răspunde cu surîsul lui ambiguu: *„Eu, dacă mi s-ar interzice să scriu, m-aș omorî“*. În aceste două replici găsim nu numai două temperamente diferite, dar și două concepții deosebite. Pentru Gide, literatura oferea posibilitatea unei descătușări interioare, ea făcea parte din acele „satisfactions, je vous cherche“ *(Nourritures Terrestres)*. Pentru Valéry, opera de artă era „o sărbătoare a spiritului“, ceva rar, perfect, finit, rezultatul unui pelerinaj plin de nebănuite meandre spre *Frumos:* „Impresia de Frumos, atît de patetic căutată, atît de vag definită, stă poate în sentimentul unei imposibilități de variație“. Prin aceasta ea calmează și place. „Ea calmează și fixează spiritul. Ea regăsește și fixează timpul.“ [2] Poemul

---

[1] André Maurois, *op. cit.*, p. 22.

[2] P. Valéry, *Introduction à la Poétique — Introducere în Poetică*, 1939, Paris.

devine o *partitură* executată de sensibilitatea cititorului. Nu există un sens, o semnificaţie unică în interpretarea unei poeme. Pentru fiecare cititor, fiecare vers evocă senzaţii şi impresii diferite. Poemul naşte o muzică interioară cu sonorizări variate . . . După ultima prelegere, Valéry, cu surîsul lui enigmatic, şi discret, părăsi catedra. Publicul se sculă în picioare fără să aplaude. Poetul plecă, puţin adus de spate, parcă sub povara gîndurilor şi sentimentelor ce se născuseră în el în timpul acestor ore de curs.

Mi-aduc aminte (azi n-aş mai face-o!) că l-am întîmpinat cu rugămintea de a-mi spune părerea lui despre poetul Leconte de Lisle. Lucram la Sorbona, sub conducerea profesorului Jean Pommier, o teză de doctorat despre *La pensée religieuse de Leconte de Lisle — Gîndirea religioasă a lui Leconte de Lisle.* Valéry, aflînd că sînt un tînăr profesor român, mi-a spus că provensala — dialectul din Provence — seamănă cu limba română despre care îi vorbise prietenul său Jean Boutière — profesor de română la Sorbona. Mi-a spus că, după părerea lui, Leconte de Lisle este mai mult un povestitor de versuri, decît un poet autentic, dar că a ştiut să înţeleagă teogoniile popoarelor. Nu voi uita niciodată mîna lui Valéry, cu degete lungi de sculptor — care a prins-o pe a mea, ce tremura de emoţie.

Note despre
MARCEL PROUST
și romanul francez contemporan

Romanul francez, în prima jumătate a secolului XX, realizează o mare diversitate de aspecte care revelează drama omului modern într-o societate în care domină jocul anarhic al pasiunilor. François Mauriac, André Maurois, Georges Duhamel sau chiar André Gide, prezintă conflictul tragic între conștiință și instincte, între omenesc și dezumanizare, prin goana după senzații insolite. În lumea romanului modern, omul își caută patetic un drum propriu, o reconciliere cu sine însuși, dar, de cele mai multe ori nu o găsește, pentru că viața îl obligă la o succesiune de compromisuri, de cedări, atît în viața de familie, cît și în societate.

Apariția ciclului de romane *À la Recherche du Temps Perdu* [1] aduce o transformare fundamentală în concepția

---

[1] Ca o prefigurare la ciclul de romane *„À la Recherche du Temps Perdu"* (1907—1922) Proust scrie între 1895—1904, romanul autobiografic — *Jean Santeuil* — a cărui versiune a rămas în manuscris. Ne întîlnim cu temele care vor sta la baza simfoniei de mai tîrziu: obsesia sărutului matern, imaginile unei naturi îmbăiate în flori de măcieș și de măr, chemările sunetului de clopot, tumultul primelor iubiri, prezentarea familiei Réveillon — care în *„À la Recherche du Temps Perdu"* va deveni *„Des Guermantes"*, farmecul frazei muzicale a lui Saint-Saëns (ce se va transforma în Vinteuil), imposibilitatea oamenilor de a realiza o comuniune spirituală perfectă în dragoste, intermitențele inimii care frămîntă viața interioară. Jean Santeuil are uneori certitudinea că dragostea este creația imaginației sale, pentru ca după cîtva timp datorită unui episod întîmplător (primirea unei scrisori) să-și dea seama că singura realitate a vieții sale rămîne tot dragostea pe care încerca s-o renege.

romanului modern francez. Dacă Balzac sau Flaubert utilizau o largă documentare asupra unor situații istorice, sociale, economice pentru a crea caractere și situații tipice, Marcel Proust și, în general romancierul modern se pasionează pentru ceea ce nu poate fi tipizat.

Proust aduce studierea vieții în profunzime, acordînd primordialitate senzațiilor și impresiilor. Originalitatea sa va consta în abordarea realității prin impresii, așa cum o vor face: Joyce în romanul *Ulise* (1922), Caterine Mansfield în *Garden Party* sau Musil în *Omul fără calități* (1931).

Acești scriitori vor explora viața prin metode noi, privind-o printr-o anumită optică; părăsind descrierea sau povestirea vieții personajului, romancierul va încerca să prindă viața interioară a omului în eterna ei mișcare, plină de contradicții, viața oarecum misterioasă a subconștientului, impresii trăite, într-un cuvînt fapte de conștiință. Arta lui Proust constă în a regăsi realitatea prin culoarea impresiilor. Opera lui Proust este un fel de chimie a impresiilor prin care se realizează o chintesență a vieții. Un proces de transformare, de purificare a impresiilor pentru a regăsi toată plenitudinea lor. Separat de Gilberte, el se gîndește că o scrisoare a ei nu i-ar mai produce o impresie vie. Dorințele noastre urmează o interferență, și în tumultul vieții, este foarte rar ca fericirea să coincidă cu dorința care o sperase. Viața interioară a scriitorului este supusă acelui fenomen de *altereitate* în care omul se simte mereu diferit de sine însuși, prins în vîrtejul stărilor de suflet, al împrejurărilor și întîmplărilor. Arta va realiza unitatea spiritului, întinerirea lui, purificarea vieții interioare. Sonata lui Vinteuil îi va oferi scriitorului certitudinea de a fi înțeles măreția suferinței omenești.

Deși influența lui Bergson asupra lui Proust nu este directă, totuși Proust, ca și Bergson concepe timpul ca durată interioară, ca timp psihologic care este „forma pe care o ia succesiunea stărilor noastre de conștiință cînd eul trăiește intens". Durata este memorie; ea prelungește trecutul în prezent. Trecutul supraviețuiește *în sine*; el coexistă cu sine

ca prezent. Prezentul este *gradul* cel mai contractat al trecutului. Trecutul şi prezentul sînt contemporani unul cu altul [1].

În ansamblu opera lui Proust apare sub forma unei cronici mondene, în care se întrevede şi viaţa autorului: copilăria la Combray [2], apariţia lui Swann — unul din prietenii intimi ai familiei, căsătoria acestuia cu Odette — o femeie cu un trecut dubios. Apoi în *À l'ombre des jeunes filles en fleur — În umbra fetelor în floare* îl regăsim pe Marcel Proust îndrăgostit de Gilbert Swann, legăturile lui sentimentale, şederea la Balbec.

În *Du côté de Guermantes — Familia Guermantes* îl regăsim la Paris, evocînd atmosfera saloanelor: Verdurin, Guermantes, Cottard. Volumul *Sodome et Gomorrhe — Sodoma şi Gomora*, descoperă experienţele erotice ale scriitorului, în care Albertine joacă rolul cel mai important. *Le Temps retrouvé — Timpul regăsit* realizează o trecere în revistă a personajelor, acum ajunse la o vîrstă înaintată, în ajunul primului război mondial.

Marcel Proust s-a născut la Paris în 1871. Tatăl său — doctorul Adrian Proust — a fost un medic activ. Mama sa, de origine evreiască, era o femeie inteligentă şi blîndă care a avut o puternică influenţă asupra dezvoltării sensibilităţii copilului ei. Într-un album de confesiuni, Proust în vîrstă de 14 ani scria că mama lui l-a învăţat „oroarea de minciună, plăcerea sacrificiului de sine şi bunătatea nesfîrşită". Această afecţiune adîncă pentru mama lui, a păstrat-o toată viaţa. În 1905, la vîrsta de 34 de ani, el scria: „Duc o viaţă calmă, de repaus, lectură şi studioasă intimitate în prezenţa mamei".

În *Confession d'une jeune fille — Confesiunea unei tinere fete* care poate fi considerată ca un preludiu la *Du côté de chez Swann — În partea dinspre Swann*, ne mărturiseşte cît de mult conta pentru el sărutul matern [3], care avea darul

---

[1] Bergson, *Dictionnaire illustré des philosophes*, Ed. Seghers, 1962.

[2] Nume imaginar care sintetizează cele două reşedinţe unde Proust şi-a petrecut copilăria: Illiers şi Auteuil.

[3] Într-o seară, mama sa era ocupată cu numeroşii invitaţi care soseau. N-a avut timp să se urce în camera lui Proust pentru a-i da sărutul obişnuit înainte de a adormi. Copilul suferi atît de mult, încît, după plecarea oaspeţilor alergă disperat la mama sa, s-o sărute şi s-o cheme lîngă el pentru a putea dormi.

să-i potolească nervii iritați, îi dădea forța să suporte viața grea și neliniștile cauzate de *astmul* de care suferea de la vîrsta de 9 ani [1]. Deși bolnav, își face studiile la liceul Condorcet din Paris. Se pasionează pentru istorie, literatură și filozofie. Citește și recită din Baudelaire, Mallarmé, Leconte de Lisle — încîntîndu-și colegii prin căldura și pasiunea cu care recita aceste versuri [2]. Dacă era stimat și apreciat pentru sensibilitatea literară, uneori reușea să îndepărteze pe unii, din cauza „afectării" exagerate a unor gesturi sau atitudini. Căutînd să se facă iubit și înțeles, el obosea prin o amabilitate exagerată. De altfel, această amabilitate era foarte apreciată în saloanele D-nei Strauss sau a D-nei Armande de Cavaillet pe care le frecventa la Paris. Aci făcu cunoștință cu Anatole France sau cu contele Robert de Montesquiou care îl inspira în elaborarea portretului personajului Charlus. O cunoștea de asemenea pe contesa Anna de Noailles, născută Brîncoveanu, pentru a cărei opere poetice, avea o deosebită admirație. Totuși Proust obosește repede în mijlocul acestei vieți mondene și oarecum sterile. În povestirea *Violanta sau lumea mondenă*, scriitorul dezvăluie lipsa de bunătate, de înțelegere și umanitate ce domină în cercurile „înalte". Ducesa de Guermantes primește vizita prietenului ei Swann care bolnav, venise să găsească încurajare. Este însă foarte grăbită și preocupată de serata la care trebuia să participe și îi arătă acestuia că prezența lui o incomodează.

Proust trăiește într-o epocă delicvescentă, contradictorie. Este acest sfîrșit de secol în care oamenii alergau după plăceri, lux, bogăție și situații; epoca în care Toulouse-Lautrec fixează siluete de neuitat, Degas pictează acel minunat „Fin d'Arabesque" care ne introduce în lumea dansatoarelor, Manet descoperă melancolia și singurătatea morală a unor clienți de la „Folies-Bergères". Pe străzile Parisului treceau somptuoase echipaje, este epoca amazoanelor

---

[1] Dacă în copilărie citea cu pasiune *O mie și una de nopți* sau *David Copperfield*, savura în același timp cu multă pasiune legenda Genovevei de Brabant.

[2] Printre colegii lui putem cita pe Jacques Bizet, fiul compozitorului, precum și viitorii scriitori Fernand Gregh, Robert de Flers, Daniel Halévy, Marcel Boulenger, Robert Dreyfus.

şi a bicicletei, o lume elegantă, încorsetată, ascunsă, cu surîs ipocrit, care petrecea noapte de noapte la Maxim's.[1] În opera lui Proust vor defila sub nume diferite aristocraţi pseudoculţi şi pozeuri, burghezi îmbogăţiţi prin căsătorii „înţelepte", femei cu moralitate dubioasă — Odette Swann sau domnişoara Vinteuil — oameni de afaceri, artişti, politicieni. O adevărată ichtiologie umană pe care autorul o clasifică după caractere înnăscute şi caractere cîştigate. Saloanele unde defilau aceşti oameni ofereau scriitorului un bogat şi variat material documentar. Scriitorul era un obişnuit al saloanelor din Faubourg Saint-Honoré sau Saint-Germain. Acolo a cunoscut pe contesa Greffulhe — viitoarea soacră a prietenului său Armand Gramont sau contesa de Chevigné — animal energic şi delicat — născut dintr-o zeiţă şi o pasăre. Proust o întîlnea adesea pe strada Gabriel, unde doamna contesă îşi făcea obişnuita plimbare cu cîinele. Aceste două aristocrate au servit ca model pentru elaborarea personajului contesei de Guermantes.

Scriitorul frecventa însă salonul prinţesei Mathilde din rue de Berri. Printre obişnuiţii salonului putem cita pe Sainte-Beuve, Merimée, Flaubert, Jules şi Edmond Goncourt.

Proust a fost unul din cei mai tineri scriitori francezi care au cunoscut pe această „Notre Dame des Arts". Printre prietenii lui Proust trebuie să cităm şi pe fraţii Bibescu, pe care scriitorul îi invita foarte frecvent la el acasă, împreună cu poeta Anna de Noailles, Montesquiou, Barrès, Hervieu. Scriitorul era îndeosebi foarte legat de fraţii Bibescu, în tovărăşia cărora a petrecut minunate momente de destindere, de comuniune spirituală. Cînd mama lui Emanuel şi Anton Bibescu moare la moşia de la Corcova, Marcel Proust le trimite o scrisoare plină de afecţiune exprimîndu-şi dorinţa de a veni în România, pentru a fi un sprijin moral în suferinţa lor [2].

Proust frecventează de asemeni, unele capele literare de avangardă care se formau în jurul D-nei Ménard-Dorian, prietena lui Jules şi Edmond Goncourt. Îl găsim pe scriitor

---

[1] Georges Cattaui, *Marcel Proust*, Julliard, Paris, 1958.
[2] Georges Cattaui, *op. cit.*

în salonul doamnelor de Aubernon și a nepoatei sale Armande Caillavet, unde întîlnim pe Anatole France, Maurras și doamna Geneviève Strauss pe care el o considera o femeie căruia spiritul și frumusețea îi dădeau o seducție unică. Aci întîlnește el artiști și oameni de știință: Claude Monet, Dr. Pozzi, prințul de Monaco, Lord Lytton, Abel Hermant. Proust nu rămîne indiferent nici la desfășurarea procesului Dreyfus, luînd curajos apărarea căpitanului Dreyfus împotriva acuzațiilor pe care i le aduce prietenul său, Léon Daudet.

Proust a trecut prin saloanele Parisului cu ochiul critic al cronicarului care înregistrează și înțelege esența unei lumi unde domnește ipocrizia, prejudecățile și intriga. Ca și Balzac, Proust nu ezită să dezvăluie curajos climatul caracteristic ce dăinuia în acel „beau monde" parizian de la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Într-o astfel de lume convențională și lipsită de omenesc, nici dragostea nu poate aduce o satisfacție deplină. El își dă seama că dragostea nu va însemna comuniune spirituală, că între el și ființa iubită se interpun prietenii, sau chiar, judecarea *la rece* a sentimentului dăruit. Proust este paralizat la gîndul că iubita lui ar putea să-l judece critic în momentele de încîntare, pe care le-au trăit împreună. De aici, el ajunge la concluzia că numai în absența ei, atunci cînd ființa iubită va fi departe, posesiunea va fi mai deplină; „oare absența nu constituie pentru cel care iubește cea mai sigură, cea mai eficace și cea mai credincioasă dintre prezențe?"

Gilberte și Albertine sînt cele două femei care stau la baza universului erotic a lui Proust. Pentru elaborarea portretului „Gilbertei", Proust a utilizat amintirile sale despre Marie de Benardaky, o fetiță cu care se juca pe Champs-Elysées aproape „de guignol", de caii de lemn și de negustorii de zaharicale. Marcel avea 12 ani și, deși era aproape copil, încerca un sentiment puternic pentru această fetiță cu părul blond-roșiatic și ochii negri. Gilberte, fiica lui Swann, va fi în viața lui Proust, tînăra fată cochetă și orgolioasă care — prin jocul de capricii — îl va face să sufere. Sensibilitatea lui era extrem de ascuțită: „Totuși într-o zi în care eu îi spuneam într-o scrisoare că aflasem despre moartea bătrînei negustorese de zaharicale din Champs-Elysées,

cum tocmai scriam aceste cuvinte, m-am gîndit că acest lucru v-ar face să suferiţi; în mine el a evocat multe amintiri, n-am putut să mă opresc să izbucnesc în lacrimi dîndu-mi seama că vorbeam la trecut şi ca şi cum ar fi fost vorba de un mort, deja aproape uitat, de această dragoste la care fără voia mea, nu încetasem să mă gîndesc ca fiind încă vie, sau putînd încă să renască".

Dacă Gilberte îi oferea lui Proust fiinţa spre care se va îndrepta tumultul încă nu bine conturat al dragostei unui copil precoce, Albertine este pentru scriitor, o sinteză a femininului aşa cum îl concepea scriitorul. Albertine avea darul să determine la scriitor posibilitatea trăirii multor vieţi.

Albertine era pentru el instabilitatea, viaţa succesivă, o viaţă plină de dorinţi alternative, fugitive, provizorii. Alteori, Albertine era un obstacol care se interpunea între el şi lucruri, pentru că ea reprezenta conţinutul formelor de viaţă şi din ea, ca dintr-un vas, el putea să le primească. Albertine era cînd „o zeiţă marină, în spatele căreia se reflectau cu strălucirea sidefului, ondulaţiile albastre ale mării", alteori ea este comparată cu o mică vrăjitoare care-i prezintă lui Proust oglinda timpului. Mîngîind-o, Proust avea impresia că atinge numai învelişurile exterioare ale unei fiinţe care, prin viaţa ei interioară ia contact cu infinitul. Proust a fost atît de legat de această femeie, a suferit atît de mult, încît la un moment dat ea întruchipează pentru el timpul şi spaţiul întregii vieţi. Proust o avea cu el în somn şi în plimbări, o vedea apărînd şi dispărînd printre rîndurile cărţilor citite. Deci în concluzie, dragostea este o perpetuă căutare a unei împliniri interioare, o suferinţă; de altfel iată ce mărturiseşte el în *Sodome et Gomorrhe*:

> „Iubitele pe care le-am îndrăgit mai mult, n-au coincis niciodată cu dragostea mea pentru ele... Ele aveau, mai degrabă, proprietatea de a deştepta această dragoste, nu găseam nimic în ele care să semene cu dragostea mea, s-o explice."

Esenţa dragostei — în concepţia lui Marcel Proust — este conflictul a două egoisme al căror acord se realizează foarte

rar și de scurtă durată. Scriitorul este convins de imposibilitatea unei depline comuniuni spirituale, chiar în dragoste.

Pe de altă parte, gîndul că într-o zi, ființa pe care azi o iubim ne va fi complet indiferentă, îi dă un sentiment de nețărmurită tristețe. Scriitorul constata că ceva din noi moare, o dată cu o dragoste trecută și uitată.

Proust găsește o singură consolare: *arta*. Ea îi poate oferi calea de a transforma, de a efectua transmutația propriei sale dureri și izolări în frumos. Aci găsește el adevărata fericire și libertate. Începînd din 1900, scriitorul părăsește viața saloanelor și se consacră artei.

La baza operei lui Proust se găsește o trăire intensă a vieții, o legătură indestructibilă cu toate manifestările vieții. Natura, cu flori [1] și arbori, oamenii aparținînd diferitelor categorii sociale îl interesau cu pasiune. Inteligența și sensibilitatea lui nota contururi, aspecte, idei, pe care apoi le cristalizează în camera sa căptușită cu plută, pe care o transformase într-un magic laborator de creație literară. Realitatea trăită o evocă cu ajutorul *memoriei afective* și al *imaginației*. Astfel, numele D-nei de Guermantes îi părea întotdeauna înconjurat de misterele epocii merovingiene, iar imaginația lui o prezenta „în culorile unei tapițerii sau unui vitraliu, dintr-un secol, altfel decît restul persoanelor vii“[2]. Sensibilitatea acestui om care suferea de o boală necruțătoare, îl determina să se închidă în el, să-și creeze o lume singulară, formată din elementele realității, dar cărora el le atribuie o semnificație spirituală. Pornind de la coordonatele vieții reale, imaginația și memoria afectivă creează universul proustian. Care sînt punctele cardinale ale acestui univers? În primul rînd, dragostea pentru *arta impresionistă*. Vorbind despre pictura lui Elstir, pseudonimul lui Monet, Proust notează că valoarea picturii lui rezultă din

---

[1] Dragostea lui Proust pentru flori ia forme variate. Astfel în *Du côté de chez Swann* măcieșii păreau că au „mișcările, gesturile zăpăcite ale unei tinere fete“, alteori la Balbec, el se oprește înaintea unui gard de măcieș, vorbind cu „aceste domnișoare vesele“. Florile de măr îi dau o senzație de puritate, de gingășie. La Meséglise, merii acoperă pămîntul însorit „în mătăsuri de aur diafane“.

[2] *Du côté de chez Swann*.

imaginea singulară a unui lucru cunoscut, imagine singulară şi adevărată pentru că ne face să luăm contact cu noi înşine, amintindu-ne o impresie[1]. Analizînd pictura lui Elstir, el insistă asupra sensului metaforic al tablourilor, în aşa fel încît în tablourile marine, cerul se contopea cu marea, cu pămîntul, cu casele, realizînd o simfonie poetică a culorilor. De altfel, ochiul lui Proust este foarte sensibil la armonia culorilor. Într-un text din *Sodome et Gomorrhe*, găsim o viziune poetică a mării. Pe drumul alb trasat de razele soarelui în mare, silueta fină a unui vas de pescari apărea ca o clopotniţă, în timp ce un remorcher fumega în depărtare ca o uzină pierdută în ceaţă. În orice peisaj pe care Proust îl evocă, el adaugă elemente oferite de memoria afectivă şi originalitatea proustiană constă într-o combinare nuanţată a trecutului cu prezentul, prezentul fiind deseori evocat prin trecut şi invers. Parfumurile evocă cu multă uşurinţă trecutul, căci acestea, contrar impresiilor vizuale conservă mult timp o vivacitate şi o rezistenţă care le permite a trece peste anii ce s-au scurs. Astfel, într-o dimineaţă, bona Françoise aprindea focul în odaia lui Proust; mirosul lemnului uscat răspîndea în jurul căminului un cerc magic, care-l făcea pe Proust să se vadă cînd la Combray, cînd la Doncières, să-şi aducă aminte de copilăria lui, de impresiile pe care le trăise atunci, de aceleaşi senzaţii pe care i le dădea mirosul surcelelor arse, cu ani în urmă.

Sunetul cornului păzitorului de capre îi evocă imaginea iubitei sale Albertine în situaţii diferite şi la epoci diferite. După moartea ei, după ce suferinţa s-a consumat, nimic nu-i putea evoca o imagine mai precisă, mai clară, a acestei fete, decît raza de soare ce pătrundea alunecînd prin deschizătura perdelelor din camera lui, pe care din greşeală Françoise o lăsa prea mare.

Memoria afectivă şi imaginaţia formau cei doi piloni ai punţii magice între trecut şi prezent care face ca scriitorul să trăiască o viaţă complexă, variată, prins între senzaţii contradictorii dar pasionante.

---

[1] *Du côté de Guermantes.*

Un alt element care joacă un rol important în făurirea lumii proustiene este *amintirea involuntară*. Astfel lovitura ciocanului în roata vagonului de tren îi sugerează scriitorului peisajul scăldat în verde pe care l-a admirat la Balbec, iar lingurița care lovește un pahar îi amintește zgomotul loviturii ciocanului în roata trenului, care apoi se transformă în conturul peisajului de la Balbec.

Unii critici au încercat să găsească în opera lui Proust o puternică influență a filozofului francez Bergson. Într-un interviu acordat de scriitor lui I.E. Bois, și publicat în ziarul „Le Temps“ din 12 noiembrie 1913, Proust spune clar: „Nu sînt numai aceleași personaje care vor apare în cursul acestei opere sub aspecte diferite... dar în același personaj anumite impresii profunde, aproape inconștiente.“

Marcel Proust se adresă lui Anton Bibescu, rugîndu-l să prezinte manuscrisul cărții *Du côté de chez Swann* editurii Nouvelle Revue Française [1]. Printre altele, el scria:

> „Sînt romane care preconizează, dimpotrivă, o acțiune scurtă cu puține personaje. Nu este concepția mea despre roman. Există o geometrie plană și o geometrie în spațiu. Pentru mine romanul nu este psihologie plană, ci o psihologie în spațiu și timp. Această *substanță* invizibilă a timpului am încercat s-o izolez. Sper că la sfîrșitul cărții mele se va înțelege ceea ce am voit să fac... Ca un oraș care în timp ce trenul urmează calea sa cotită, ne apare, cînd la dreapta noastră, cînd la stînga, diversele aspecte pe care un personaj le va fi luat ca și cum el ar reprezenta personaje succesive și diferite, exprimă *astfel senzația timpului scurs*.
>
> Din acest punct de vedere, cartea mea ar fi poate ca încercarea unei suite de romane ale inconștientului, nu mi-ar fi rușine să le spun romane „bergsoniene“. Dar acest termen *nu ar fi exact*, deoarece opera mea este dominată de deosebirea dintre memoria involuntară și memoria voluntară, deosebire care nu figurează în filozofia domnului Bergson, ba chiar este contrazisă de ea“.

---

[1] G. Cattaui, *op. cit.*

Între Proust şi Bergson există probabil o similitudine de climat spiritual, filozofic. Bergson în acea vreme, reprezenta, oarecum, *filozofia oficială*, dar nu se poate vorbi de o influenţă directă, decisivă.

Dacă viaţa ne pare cenuşie şi neînsemnată, este pentru că noi o trăim cu fiinţa noastră redusă la minimum, că acţionăm ca nişte simple automate. A acţiona din plin înseamnă a lua contact cu noi înşine — spune Bergson — a ne aşeza în adîncul eului nostru, în profunzimea vieţii interioare. Arta presupune un proces de eliberare prin realizarea artistică. Iată ce spune Proust într-o pagină din *La prisonnière* — *Prizoniera*.

> ...„singura călătorie adevărată, nu este aceea de a merge spre noi peisaje, ci de a avea alţi ochi, de a vedea universul cu ochii unui altuia, de a avea o sută de alţi ochi, de a înţelege cele o sută de universuri care se reflectă în acei ochi."

Deosebirea fundamentală între Bergson şi Proust constă în faptul că pentru filozoful francez realitatea este o creaţie integrală, care înglobează trecutul, dar este orientată spre viitor; o adevărată realitate pentru Proust o constituie trecutul, reînviat numai prin mijlocul amintirii involuntare. Episodul „madelenei" constituie o manifestare a amintirii involuntare şi a memoriei afective. Trecuseră mulţi ani de cînd Proust nu mai fusese la Combray. Într-o zi cenuşie — la Paris — scriitorul nu se simţea bine. Îi era frig. Mama sa îi oferi o ceaşcă de ceai, pe care cu greu consimţi s-o bea. Mîncînd din madelenă şi sorbind ceaiul, se simţi dintr-odată învăluit de o plăcere delicioasă, o izolare de monotonia vieţii cotidiene. Simţea cum în inima lui creşte o stare de euforie spirituală, ca şi cum din adîncul fiinţei lui ar fi apărut o altă lume — care pînă acuma era departe de el, îngropată în adînc. În faţa ochilor lui — prin aroma madelenei — apăru Combray cu bătrîna casă cenuşie a mătuşei Léonie, grădina, pavilionul pe care-l construiseră acolo părinţii lui, apoi, încetul cu încetul, se conturară oraşul cu piaţa unde el se plimba înainte de dejun, străzile pe care el se vedea făcînd numeroase curse.

Uneori găsim în opera lui Proust ideea cu totul singulară că prin suferință ajungem la o completă înțelegere a lucrurilor. Astfel, în prima seară a celei de a doua călătorii la Balbec, Marcel făcînd gestul de a-și scoate ghetele, se simți invadat de o prezență necunoscută; în memoria lui apăru chipul tandru și preocupat al bunicii sale moarte de cîțiva ani; în acest moment, el simți, mai mult decît la moartea ei, o durere adîncă și puternică care-l zgudui. De altfel și dragostea pentru el este mai degrabă o senzație de spaimă, de neliniște, decît de bucurie. Numai după moartea Albertinei, el își dădu seama de intensitatea dragostei lui tulburătoare și în special momentele în care el a suferit mai mult pentru ea i-au rămas cele mai prețioase. Dragostea pentru el este un sentiment pur subiectiv. Astfel femeile pe care le-a iubit mai mult, n-au fost cele care i-au inspirat cea mai puternică pasiune, ele mai degradă îi ațițau dragostea:

> ...„s-ar fi spus că un fel de virtute neavînd nici o legătură cu ele le-ar fi fost atribuită de natură, și că această virtute, această putere semielectrică avea ca efect asupra mea de a înflăcăra această dragoste, care rămînea în întregime distinctă de frumusețea inteligenței, sau bunătatea acestor femei“ [1].

Concluzia la care ajunge scriitorul este că „o femeie este cu atît mai utilă pentru viața noastră, nu prin fericirea pe care ne-o dă, ci cu cît ne face să suferim mai mult“. Această absolutizare a durerii care-i oferă posibilitatea unei cunoașteri mai adînci a eului, este — considerăm noi — o exagerare dăunătoare, o afectare a scriitorului a cărui sensibilitate, oarecum bolnăvicioasă, îl determină la o izolare prin orice mijloace față de oameni.

Suferința fizică, imposibilitatea de a se dărui în dragoste, prejudecățile sociale și egoismul care domneau în lumea bună l-au determinat pe Proust să-și găsească un sprijin în artă, în munca artistică.

Scriitorul englez John Ruskin este unul din inițiatorii lui în arhitectură. Între 1900—1904, Proust traduce lucrarea

---

[1] *Sodome et Gomorrhe.*

lui Ruskin *Cele şapte făclii ale arhitecturii* apoi pleacă în Normandia şi Picardia, pentru a studia stilul bisericilor. Din Ruskin traduce *Biblia din Amiens* şi *Sésam şi Crinul* apărut în 1906. Cu ajutorul lucrărilor scriitorului englez, el se iniţiază în cunoaşterea arhitecturii gotice. Proust a urmărit toată viaţa realizarea frumosului ca expresie a adevărului, a unei vieţi interioare intense, a unei emoţii:

> „Frumosul nu poate fi iubit cu adevărat dacă-l iubeşti numai pentru plăcerea pe care ţi-o dă... noi iubim frumosul ca ceva real, existînd în afara noastră şi infinit mai important decît bucuria pe care ne-o dă".

Toată viaţa sa, scriitorul a crezut în puterea frumosului ca mijloc de înnobilare a vieţii. În arhitectură, Proust găseşte nu numai puternica individualitate a artistului, dar mai ales o caldă viziune a umanismului care a ştiut să modeleze materia să-i dea viaţă. Fiecare operă de artă transmite oamenilor o emoţie care le va da un sentiment de reculegere, le va întinde o punte spre cunoaşterea vieţii interioare, îi va face mai buni, mai înţelegători.

Biserica din Combray sau catedrala din Veneţia i-au oferit lui Proust sentimentul măreţiei omului, a forţei lui creatoare. Cu fiecare piatră zidită, omul a întruchipat un vis, o speranţă, o afirmare a puterii lui de cucerire a adevărului şi binelui. Toate catedralele din Franţa întruchipează puterea geniului colectiv al poporului francez în drumul lui spre lumină şi progres.

Proust a fost într-o măsură egală preocupat de influenţa pe care marii compozitori de muzică o exercită asupra artistului. El are o mare admiraţie pentru Wagner. Astfel sunetul claxonului de la automobilul care-l aducea acasă îi aminteşte melodia fluierului ciobanului din „Tristan", pe care Wagner o reia pentru orchestră în momentul în care se apropie corabia care o aduce pe Isolda. Compozitorul Vinteuil, unul din personajele operei lui Proust, ocupă un loc marcant în lumea romanului proustian. Dacă Elstir în culorile tabloului său exprimă universul său interior, tot aşa sonatele lui Vinteuil reflectă o anumită viziune asupra vieţii la închegarea căreia contribuie muzica lui Céar Franck, Saint-Saëns şi

Fauré. Muzica, așa cum o concepe Proust, deschide un drum spre universul interior al omului, prin sunete se proiectează emoția compozitorului care stă la baza operei de artă. Această emoție care pătrunde în spectator îl umanizează, îi catifelează sufletul, îl apropie de oameni, de suferința lor.



Proust a fost un mare poet. Printr-o optică nouă, el transformă realitatea, o înfrumusețează. El degajează esența senzațiilor, construind apoi un univers poetic bazat pe metafore. Muzica sau tabloul, poezia sau piesa de teatru care ne impresionează corespunde unei realități spirituale care ne-a frămîntat și pe noi.

Artistul nu inventează, el descoperă raporturi noi între lucruri sau sentimente. Peisajele descrise de scriitor, Combray, Balbec, muzica lui Vinteuil sau marinele lui Elstir — deși pornesc de la viața reală — reprezintă, în particular, viața interioară, viziunea, emoția artistică a lui Proust. *El rămîne poetul realității transfigurată* prin metaforă și analogie. Astfel marea îi pare „o bunică a pămîntului", o bătrînă nebună care continuă — ca în timpul cînd nu existau încă viețuitoare — nebuneasca și imemoriala sa mișcare. Albertine este cînd „o mare zeiță a timpului", cînd o lungă tulpină în floare care doarme ca o plantă lipsită de caractere omenești însuflețită de viața inconștientă a vegetalelor. Somnul Albertinei este ca o emanație misterioasă, un clar de lună, un zefir marin, feeric, tot așa de delicios ca nopțile cu lună plină în golful din Balbec... Veneția este o grădină fabuloasă plină de fructe și păsări de piatră colorată, îmbăiată de apa mării care o împrospătează. În metaforele lui, întîlnim senzații vizuale, olfactive, tactile. Uneori, poetul Proust prezintă un aspect din natură, sub forme diferite, contradictorii, dar mereu scăldate de culorile soarelui, sau într-un joc delicat de lumini. Natura în opera lui Proust este însuflețită. Transfigurarea lucrurilor este evocată în joc de nuanțe — descoperind — viața misterioasă a sufletului scriitorului.

Uneori, floarea de nufăr, în lumina reflexelor de crepuscul, pare ca o fragă; plopul adresează furtunii rugăciuni disperate. Arborii îi vorbesc un limbaj extrem de semnificativ. Liniștea

lor pare uşoară ca sufletul. Uneori, un arbore este asemănător unui candelabru ce se îndreaptă spre cer, alteori, el este încăpăţînat şi sever, fluturînd în vînt frunzişul roşiatic.

Alteori analogiile sînt şi mai originale. Ducesa de Guermantes apare din valurile de dantelă ca un peşte sacru împodobit cu pietre preţioase în care se încarnează geniul protector al familiei Guermantes. Stilul lui Proust este extrem de colorat, variat, plin de nuanţe. O pagină de Proust sugerează uneori climatul muzicii lui Beethoven sau Wagner, despre care Charles Baudelaire spunea că evocă spaţiul şi adîncimea („l'espace et la profondeur").

Alteori, Proust ca şi Saint-Simon în *Memoriile* sale descrie personajele — în timp — în culori succesive şi trăsături esenţiale. Avem impresia că el nu se mărgineşte să înfăţişeze numai individul, dar mai ales mediul, profesiunea, casta socială căreia el îi aparţine. Personajele trăiesc în faţa noastră, cu gesturile, ticurile, atitudinile caracteristice. În elaborarea unui personaj, el caută să realizeze *unitatea spirituală* a fiinţei pe care o făcea să trăiască în faţa noastră.

Criticul italian Devoto remarca faptul că pentru a reprezenta *grafic* stilul lui Proust, ar trebui nu numai să trasăm *cercuri concentrice* din ce în ce mai mici, dar şi din ce în ce mai fine, căci în înlănţuirea şi secvenţa motivelor se întîlneşte o subţirime mereu mai mare.

Paranteza în stilul lui Proust face să iasă în evidenţă succesiunea impresiilor trăite care se plasează în actual, în opoziţie cu stările de suflet sau imaginile pe care le aduce la suprafaţa conştiinţei memoria involuntară. Şi atunci fraza scriitorului dă impresia unei construcţii în contra punct. Arta lui are un caracter dinamic, în continuă mişcare, transformare. Un limbaj melodic, cu adîncuri de rezonanţă de orgă, flexibil şi curgător, sinuos şi neted, totdeauna plin de surprize, de meandre, un limbaj construit din contradicţii şi interferenţe care ascund o viaţă vertiginoasă şi perpetuă. În curgerea vieţii prezente se insinuează simfonic şi umanitar amintirile sub forme diverse. La Proust ca şi la Wagner, întîlnim o puternică orchestrare. O bogată polifonie susţine ampla modulaţie a cuvîntului, teme multiple se desfăşoară, se întrepătrund, se înlănţuiesc, dispar, reapar, se contopesc şi se

leagă, încît este foarte greu să izolăm tema ce se naşte de cea care moare[1]. Opera lui Proust este o amplă simfonie scrisă de un poet al neliniştilor.

●

În concluzie, opera lui Proust ocupă în istoria literaturii franceze un loc singular prin universul poetic pe care-l creează. Dacă Balzac a vrut să ne facă să visăm pornind de la viaţă, de la adevăr, Proust a creat viaţa, pornind de la vis. Visul pe care scriitorul îl decantează este, de fapt, o simfonie de stări de suflet şi sentimente trăite, o orchestraţie de senzaţii şi impresii izvorîte din contactul lui cu natura şi viaţa socială. Putem considera sufletul scriitorului ca un cristal în care se reflectă diversitatea de aspecte ale vieţii. Analiza procesului de *refractare* a senzaţiilor şi impresiilor constituie substanţa operei. Scriitorul se pasionează în a asculta şi a nota larga orchestraţie a impresiilor din trecut care — în concepţia lui — sînt mai sedimentate, mai cristalizate. El pătrunde în profunzimea vieţii sufleteşti ca într-un adînc de mare. Cu ajutorul unui reflector el luminează rînd pe rînd sedimentele de impresii, care n-au pierdut nimic din intensitatea lor.

A la Recherche du Temps Perdu nu este numai un jurnal al vieţii interioare. El realizează şi o cronică de moravuri, căci în perioada în care Proust a frecventat saloanele pariziene a reţinut artificialitatea, compromisul, prejudecăţile sociale, lipsa de sinceritate în relaţiile care se stabilesc în acel „beau monde".

---

[1] Georges Cattaui, *M. Proust*, Julliard, Paris, 1958.

MARCEL PROUST
și
ANTON HOLBAN

„Cînd sînt obosit și plictisit fac o baie din Marcel Proust" — îmi spunea, cu mulți ani în urmă, Anton Holban, acest scriitor îndrăgostit de frumos, de muzică și de dragoste. A face o baie din Marcel Proust însemna pentru el a visa pe o pagină din Proust, a se lăsa pătruns de climatul proustian. Găsea în opera acestui scriitor nu numai o consolare, un reconfortant, dar mai ales o concepție poetică cu care și el se simțea înrudit: să creezi un Univers poetic bazat pe memoria involuntară și afectivă, să concepi timpul ca durată interioară, adică o succesiune a stărilor de conștiință cînd eul *„se laisse vivre"*. După Proust, amintirile involuntare trebuie să constituie „materia primă a operei", pentru că ele ne oferă autenticitate „atrase" de similitudinea unui minut identic.[1]

Anton Holban, tînărul meu profesor de franceză din clasele terminale ale Liceului din Galați, era un neliniștit, un nonconformist. Cînd solitar, cînd doritor de a cunoaște lumea, era mereu în căutarea noului, entuziast și decepționat, foarte adeseori stîngaci, ascunzîndu-și timiditatea și amărăciunea sub masca unei ironii usturătoare. Pentru mine, el a rămas — în perspectiva timpului — un animator în domeniul literaturii franceze. Nu numai că el cunoștea cultura franceză, dar „co-naissait" prin aceasta cultură, adică el efectuase o comuniune adîncă și totală cu spiritualitatea franceză. Con-

---

[1] Lettre à Antoine Bibesco, 1912.

tactul cu literatura franceză i-a revelat o lume amplă, bogată, diversă, uneori contradictorie, dar mereu nouă în căutarea realizării umanului şi a plenitudinii spirituale. Această lume a devenit a sa.

Anton Holban îmi spunea că nu putea gusta pe Proust decît după ce a realizat în el un climat de reculegere, căci fraza lui Proust îl emoţiona ca o muzică, asemenea frazei muzicale a lui Debussy, pe care-l iubea cu pasiune. „Dacă Pascal şi Montaigne m-au ajutat să mă cunosc, Marcel Proust mi-a oferit posibilitatea să ascult melodiile din adîncul eului meu“ — mi-a mărturisit el într-o seară cînd ne plimbam pe cheiul portului. Sensibilitatea acestui romancier este proustiană în sensul analizei angoasante, infinitesimale a oricărei stări de suflet, a oricărui sentiment. Pentru el ca şi pentru Proust, dragostea este — prin neliniştile, temerile, stările de suflet contradictorii, — o sursă de permanentă suferinţă. „Dragostea cu chinurile ei... Gelozia, aşteptările, dezastrele... Discuţiile interminabile din care n-ai lăsa la o parte nici o replică, aşa par de esenţiale în întregime...“ — scrie Holban în *Preludiu sentimental*. Această frază evocă reflexia următoare a lui Proust: „Mais le bonheur ne peut jamais avoir lieu. Si les circonstances arrivent à être surmontées, la nature transporte la lutte du dehors au dedans et fait peu à peu changer assez notre coeur pour qu'il désire autre chose que ce qu'il va posséder“ [1].

Dacă în *Les Nourritures terrestres*, A. Gide afirma că „la mélancolie n'est que de la ferveur retombée“[2], pentru Holban în dragoste, ardoarea dispărea repede prin exces de luciditate filtrată de raţiune. Nici Proust, nici Holban nu puteau să se dăruiască iubitei. Holban în „uvertura dragostei“ întrevedea, deja, sfîrşitul tragic. El găseşte că în începutul unei pasiuni sînt cuvinte în aparenţă fără importanţă, dar care vibrează cu intensitatea unei ameninţări de moarte, căci ele conţin toate nenorocirile viitoare: „Poţi scoate din ele interpretări diverse, după cum vei face-o din scenele cele mai puternice, şi, mai ales, desprinzi din toată atmosfera, o dată cu impresia

[1] Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, II, p. 83.
[2] A. Gide, *Les Nourritures terrestres*, p. 10.

unei arhitecturi extrem de complicate, care se înfăptuieşte totuşi spre stupefacţia ta şi nesiguranţa melancolică, uşor dureroasă, că poate totul nu este decît o părere, o iluzie, o glumă a naturii, şi că o singură vorbă nelalocul ei, sau un gest greşit va destrăma totul."[1]

Asupra fragilităţii dragostei, asupra acestui gen de moarte pe care dragostea o poartă în ea însăşi, Proust scrie: „Il n'y a pas une idée qui ne porte en elle sa réfutation possible, un mot, le mot contraire."[2]

Pentru Marcel Proust, ca şi pentru Holban, femeia este „un être fuyant" (o fiinţă insesizabilă), instabilă, care fuge de pasiunea bărbatului. Dacă romancierul francez este obsedat de imaginea Gilbertei, care dispărea în tovărăşia unui tînăr pe aleea din Champs Elysées, dacă el îşi dădea seama că Albertine nu va putea niciodată să-i aparţină integral, Anton Holban este obsedat de imaginea fostei sale iubite Irina în timp ce era în braţele *celuilalt.* El îşi imagina toate momentele acestei scene: „eu din depărtare, cu imaginaţia mea lucrînd frenetic, reconstituiam". La Holban, gelozia rezultă din convingerea superiorităţii *celuilalt.* Irina, odată căsătorită, se va obişnui cu noua sa viaţă, căci „cu mine — amant — îmbrăţişările erau întrerupte, nesigure, chinuite, frenetice dar scurte."[3] La Proust, gelozia este mai intelectualizată, scriitorul fiind conştient de intermitenţele inimii, de fragilitatea dragostei. La Holban, gelozia evoluează uneori în ură, orgoliul, contribuind să intensifice disperarea, îi dă un sentiment de inferioritate faţă de iubită şi de *celălalt.* Romancierul francez posedă darul de a filtra, de a purifica dragostea, în timp ce Anton Holban se lasă posedat, dus de un sentiment de revoltă contra femeii pe care o iubise şi care-l trădase. Drama dragostei este determinată de intensitatea angoasei, de această patetică şi imensă aspiraţie, către comuniunea perfectă cu iubita, prin certitudinea că această comuniune nu se va putea niciodată realiza. La Holban, se remarcă tendinţa către ma-

---

[1] A. Holban, *Parada Dascălilor (Preludiu sentimental)*, Bucureşti, Editura de stat pentru literatură şi artă, p. 227.

[2] A. Proust, *A la Recherche du Temps Perdu (Albertine disparue).*

[3] A. Holban, *Parada Dascălilor (Icoane la mormîntul Irinei)*, p. 280.

cabru. El contemplă pe Paula — fosta sa iubită — moartă, pe catafalc, dar în același timp își amintește gesturile ei de dragoste. Timp de cîteva ore, el rămîne în fața cadavrului Paulei, obsedat de asemenea imagini. Holban era un refulat, o ființă stranie, făcut din contraste instabile: puritate, serafism, elevație morală, dar în același timp atracție către grotesc și obscen, sensualism exagerat.

Proust, mai mult decît Holban, posedă forța de a recrea universul său spiritual prin prezența iubitei. Albertine se confundă cu Veneția, ea devine uneori „une déesse marine, derrière laquelle se nacrent les ondulations bleuâtre de la mer, tandis qu'éclate le concert des musiciens".[1] Se știe că Albertine pierde contururile unei ființe reale, transformîndu-se într-o prezență alegorică, în simbolul Ființei Iubite. Ca un magician, pronunțînd cuvîntul său, Proust transformă universul într-o amplă metaforă a dragostei. Holban rămîne mai puțin poet în dragoste: el se mărginește să prindă propriile sale reacții, diversitatea stărilor de suflet care rămîne înlănțuită de natura sa umană. El nu se poate separa de o anumită ranchiună care-l face să-și amintească de atitudinile și situațiile grotești ale îndrăgostiților.

În opera lor, ca și în viață, cei doi scriitori au fost obsedați de ideea morții. Proust, bolnav de astm de la vîrsta de 9 ani, a avut foarte des, în timpul crizelor de sufocare, senzația morții. Într-o zi, împreună cu prietenul său Jean Louis Vaudoyer, s-a dus să vadă la Jeux de Paume des Tuilleries, la Expoziția olandeză — „La Vue de Delft" de Vermeer. I-a fost atît de rău, încît simți că moare. În ajunul morții, ceru caietul unde descrisese moartea lui Bergotte pentru a adăuga ca detalii senzațiile pe care el însuși le încercase[2]. Dar cu toată această intimitate a morții, Proust păstrează cu gelozie încrederea în frumos, în atotputernicia spiritului omenesc: „La consolation — c'est que la marée progressive de la mort, se faisant de bas en haut comme un blessé qui serait couché à terre, ce que nous gardons, sinon jusqu'à la fin, du moins le plus longtemps, c'est

---

[1] M. Proust, *„Albertine disparue"*, p. 127.
[2] Cf. Cattaui G., *Marcel Proust*, Julliard, Paris, 1958, p. 136.

ce qui est le plus beau, c'est la contemplation du ciel."[1] În septembrie 1922, Proust avu o răceală căreia nu-i dădu atenţie. Unica sa preocupare era să sfîrşească opera: „Celeste — spuse el cameristei, — moartea mă urmăreşte. Nu voi avea timp să sfîrşesc. ...Nu da voie nimănui să intre la mine"[2].

La Anton Holban, n-avem decît să privim titlurile romanelor şi nuvelelor pentru a ne da seama de persistenţa obsesiei morţii de care el se teme, — pe care o detestă şi pe care nu va putea s-o evite mult timp, — de omniprezenţa acestui sentiment: *Bunica se pregăteşte să moară*, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, *Conversaţii cu o moartă*, *Halucinaţii*. Aş evoca o amintire. În 1936, într-o după amiază de octombrie, l-am întîlnit pe Anton Holban la Bucureşti, figura sa era mai palidă ca de obicei, privirea-i era arzătoare. Purta sub braţ două cărţi, cumpărate de la anticar *La prisonnière* şi *Albertine disparue* — într-o ediţie splendidă. Surîzîndu-mi trist, cu privirea sa extrem de mobilă îmi spuse:

> „Sîntem cu toţii prizonierii unei Albertine dispărute şi ai morţii."

Puţin după aceea, am aflat că murise în urma unei operaţii de apendicită.

Dacă Proust vede moartea ca un mister, ca un fenomen pe care vrea să-l studieze pe el însuşi, pentru că se simţise de atîtea ori aproape de moarte, Holban o concepe ca pe un episod grotesc, întovărăşit de un ritual care-i produce groază, afişînd un fel de cinism faţă de el. „Ea moartă, şi eu gîndesc: cu ce rochie va fi îmbrăcată? Va fi coafată pentru solemnitate? Va fi fardată ca să nu pară prea galbenă?"[3] Chiar propria lui moarte o vede cu un fel de umor: „Ultima mea plimbare. (O! Plimbările pe sub tei, sub luna cuceritoare, la braţ cu Irina!) Nu trebuie escamotată. Devin, pentru ora aceea, un mare personaj, căci silesc o mulţime de oameni să asculte

---

[1] Cattaui, op. cit., p. 138.
[2] Idem, p. 137.
[3] A. Holban, *Parada dascălilor (Icoane la mormîntul Irinei)* Edit. de stat pentru literatură şi artă, 1958, p. 283.

capriciul meu. Mergem încet, și ne oprim la fiecare răspîntie. Preotul se dă jos uneori din trăsură și-mi arată drumul“ [1].

Opera lui Holban este un continuu monolog cu el însuși, singular și straniu, în stări de suflet fragmentate, prin rapiditatea cu care el trece de la o impresie la alta, de la real la fantastic. Pentru Proust ca și pentru Anton Holban, viața și manifestările ei nu sînt decît realitate temporală, durată bergsoniană. Desfășurarea în timp nu este o simplă succesiune, ci un flux continuu, unde totul se leagă și se înlănțuie, nimic neputînd fi considerat separat. În consecință, omul nu va fi niciodată același. „Eul“ său este în același timp un indiferent, un gelos, un îndrăgostit. Această suită de „eu“-uri distinctă și suprapusă păstrează un ritm alternat. La Proust se găsesc mai multe Albertine, după cum întîlnim mai multe Irine la Holban, toate reflectînd această succesiune diversă și derutantă a eului.

Proust era îndrăgostit de artă, de muzică, trăia într-o lume făurită de el, unde frumosul și puritatea erau atotputernice. Pentru Holban, de asemeni, arta juca un mare rol. Iubea cu pasiune muzica care-i dădea emoții răscolitoare. Avea la el acasă o imensă colecție de discuri. Cînd asculta muzica, figura lui se transfigura, revelînd un fel de extaz. El avea intuiția frumosului care-l făcea să freamăte. În același timp, Holban era sensibil în fața unui tablou, sesizînd vibrația culorii, poezia care se degaja dintr-un tablou de Monet sau de Toulouse-Lautrec și care-l transporta ca prin farmec la Paris.

Dacă pentru Proust arta oferă satisfacții oarecum cerebrale, filtrate de sensibilitatea lui, pentru Holban, care este un senzitiv, arta îi oferă o posibilitate de evadare din cotidian.

Am încercat în aceste cîteva linii să stabilim unele asemănări și diferențe între acești doi scriitori care aparțin după părerea noastră aceleiași familii spirituale.

Desigur, Anton Holban este fratele mai tînăr al lui Marcel Proust. Dar, departe de a-l fi imitat, el își păstrează întreaga lui originalitate, felul său propriu de a vedea oamenii și lucrurile.

Holban rămîne un scriitor român ancorat în peisajul moral românesc. El a întîlnit în Proust un maestru inegalabil, care l-a învățat să asculte melodiile șerpuitoare ale „eu“-ului.

---

[1] A. Holban, *Parada dascălilor (Halucinații)*, p. 359.

Holban admiră în Marcel Proust un mare reprezentant al sensibilităţii moderne care descoperă, printr-o analiză psihologică de adîncime, tainele universului său interior. Holban, însă, păstrează amprenta temperamentului său, a mediului social în care a trăit. Structura sa psihologică înregistrează tranziţii şi contradicţii mult mai violente decît la Marcel Proust. Dacă Anton Holban este mai subiectiv decît Marcel Proust, uneori cinic, lăsînd impresia unui grăbit, unui hipernervos chiar, prea nerăbdător pentru a pătrunde în toate nuanţele frămîntărilor sale interioare, totuşi el rămîne pentru literatura română şi universală *un neliniştit* care printr-o analiză pasionată a subconştientului a deschis căi noi romanului românesc dintre cele două războaie.

SAINT-EXUPÉRY
umanist şi poet

Ferestre ale sufletului — ochii — pentru Leonardo da Vinci reflectau intensitatea vieţii interioare. La Saint-Exupéry, ochii vorbeau despre o vibrantă căldură sufletească, despre o nesecată sete de a cunoaşte tot ceea ce viaţa îi putea oferi. Pentru acest aviator poet, universul era o imensă grădină de minuni în centrul căreia stătea *omul*. Omul, ca „nod de relaţii“ nu numai cu oamenii, dar cu toate fiinţele, cu toate obiectele pe care el ştia să le însufleţească, să le dea o nouă viaţă. În apartamentul lui Exupéry, un vas cu flori, un tablou, o carte aveau — prin felul de a fi prezentate — o semnificaţie singulară, revelînd o parte din viaţa interioară nu numai a apartamentului, dar, mai ales, a aviatorului poet care ştia să creeze în jurul lui un climat de poezie şi vis, de omenesc şi discreţie, de încredere în valorile creatoare ale omului. Dacă uneori Exupéry încerca stări de suflet extrem de contradictorii, cînd exuberant, cînd întunecat, uneori surîzător şi de o amabilitate care mergea pînă la tandreţe, alteori irascibil şi autoritar, aptitudinea de a se dărui oamenilor, de a participa cu ei în scopul realizării unei acţiuni umanitare constituia unitatea lui spirituală. El ştia să fie natural, să găsească nota potrivită în relaţiile cu oamenii de toate categoriile şi de toate vîrstele: de la copiii cu care se juca cu pasiune (el însuşi avea un suflet de copil) pînă la generalul comandant al escadrilei. Iată ce spune despre el generalul *Chassin*: „Pentru mine şi pentru toţi cei care au

avut fericirea să-l cunoască de aproape, Antoine de Saint-Exupéry era un geniu universal. Scriitor şi filosof, inventator, matematician, pilot de linie, inginer, constructor, erou în război, prieten nepreţuit." (*Confluences* — Général Chassin). Pasiunii pentru aviaţie i-a dăruit întreaga sa viaţă. La 21 de ani ia lecţii de pilotaj cu un monitor civil. La 17 iunie 1921, obţine brevetul de pilot civil. În 1922, la Istres, este promovat la gradul de sublocotenent de rezervă; va face parte din grupul de vînătoare din regimentul 33 de aviaţie. Se pare, totuşi, că destinul nu-i este propice, făcîndu-i semn. Va avea două accidente. Deşi familia viitoarei sale logodnice se opune ca Saint-Exupéry să continue activitatea în aviaţie, el nu se va resemna. Un eveniment important intervine în viaţa lui. Recomandat de abatele Sudour, Saint-Exupéry va fi angajat de societatea de aviaţie Latécoère. Devine pilot de linie, asigurînd cursele poştale Toulouse-Casablanca şi Dakar-Casablanca, împreună cu Vacher, Mermoz, Guillaumet. Nu peste mult timp va fi numit şef de post la Cap-Juhy, în Maroc. Apoi îi va veni numirea la Buenos-Aires, — ca director al aeropoştalei Argentina. În 1930, va salva de la moarte pe Guillaumet, prins cu avionul într-o furtună în Cordilierii Anzilor. Am evocat aceste amănunte care — după părerea noastră — pun în relief marea lui dragoste pentru zbor, dinamismul neobosit al acestui neliniştit care ştia să se dăruiască integral meseriei, oamenilor, literaturii.

Pentru un om de acţiune, viaţa sentimentală se află mereu sub un mare semn de întrebare, mereu ameninţată. Jacques Berny nu va putea realiza o comuniune sufletească cu Geneviève, pentru că această femeie nu se poate dărui nici familiei ei, nici amantului. Relaţia Jacques Berny-Geneviève nu ajunge la plenitudinea spirituală, deoarece între aceşti doi oameni pluteşte fie amintirea copilului mort, fie senzaţia de înstrăinare în raport cu oamenii. Geneviève este fiinţa care nu poate decît să se împrumute şi nicidecum să se dăruiască. A vrut Saint-Exupéry să evoce în Geneviève figura logodnicei sale de care s-a despărţit tocmai pentru că el constatase impermeabilitatea acestei fiinţe, imposibilitatea de a stabili o comuniune? Unii critici (Luc Estang)

înclină să creadă în această ipoteză! Dacă Jacques Berny constata eşecul vieţii sale sentimentale, soţia lui Fabien din *Vol de Nuit — Zbor de noapte* va realiza o deplină comuniune cu soţul ei, pe care-l iubeşte cu pasiune: ea devine pentru Fabien marele prieten, colaboratoarea tuturor acţiunilor sale... Fiinţa ei este dăruire plină de tandreţe, înţelegere, omenesc, căldură omenească:

„La femme du pilote, réveillée par le téléphone, regarda son mari et pense: „Je le laisse dormir encore un peu". Elle admirait cette poitrine nue, bien carénée, elle pensait à un beau navire. Il reposait dans ce lit calme, comme dans un port, et, pour que rien n'agitât son sommeil, elle effaçait du doigt ce pli, cette ombre, cette houle, elle apaisait ce lit, comme, d'un doigt divin, la mer... Elle l'avait nourri, veillé et carressé, non pour elle même, mais pour cette nuit qui allait le prendre. Pour des luttes, pour des angoisses, pour des victoires, dont elle ne connaîtrait rien. Ces mains tendres n'étaient qu'apprivoisées, et leurs vrais travaux étaient obscurs. Elles connaissaient les sourires de cet homme, ses précautions d'amant, mais non, dans l'orage, ses divines colères. Elle le chargeait de tendres liens: de musique, d'amour, de fleurs; mais, à l'heure de chaque départ, ces liens, sans qu'il en parut souffrir tombaient."

●

Saint-Exupéry este poetul tandreţelor catifelate pe care ştie să le descopere în inima femeii iubite; dozarea nuanţată a omenescului şi spiritualităţii se realizează atît de armonios, încît citind aceste rînduri avem impresia că pătrundem în universul poetic al lui Homer sau Vergiliu — cu darul lor de a evoca măreţia sentimentelor omeneşti, prin natural, simplitate, francheţe.

Dar lumea sensibilităţii şi a tandreţei ocupă un loc mai puţin important în opera lui Exupéry, în comparaţie cu acela pe care-l va ocupa construirea omului, misiunea lui în raport cu oamenii, omul ca *„nod de relaţii"*.

●

Este foarte posibil ca Didier Daurat, directorul exploatării de la Societatea de Aviaţie Latécoère să fi servit de

model pentru conturarea lui *Rivière* — unul din personajele romanului *Vol de Nuit*. Un lucru este cert: Rivière este omul care ştie ce vrea. „Un dur". Totuşi pentru acest om Saint-Exupéry a avut o mare afecţiune, multă admiraţie, căci din toată făptura acestui şef se degaja o rază de umanitate discretă, loială, caldă, cu toate aparenţele de impasibilitate pe care şi le dădea. El este nu numai conducătorul dar, mai ales, animatorul grupului de aviatori. El este acela care are *intuiţia* („la vision") acţiunilor, căci aşa după cum spune Saint-Exupéry: „Connaître, ce n'est ni expliquer, ni démontrer, mais, c'est avoir *la vision*".

A trăi — pentru Rivière şi Tonio (Saint-Exupéry) nu însemna a te lăsa dus de timp, prins în angrenajul micilor obligaţii sau afecţiuni, a trăi — „c'est autre chose, c'est vivre et comprendre l'aventure", — în sensul realizării unei plenitudini spirituale, a şti să dai un sens oricărei acţiuni, a justifica condiţia umană prin acţiunea care contribuie la împlinirea omului:

> „Le bonheur de l'homme n'est pas dans la Liberté, mais dans l'acceptation du devoir".[1]

Pentru Rivière — *regulamentul* de zbor era asemenea riturilor unei religii, aparent absurde, dar care contribuie la formarea omului.

> „L'homme était pour lui une cire vierge qu'il allait pétrir".[2]

Omul trebuie format, întărit, pentru a-l feri de frica ce paralizează acţiunea.

> „Je le sauve de la peur. Ce n'est pas lui (l'homme) que j'attaquais, c'est à travers lui, cette résistance qui paralyse l'homme devant l'inconnu"[3].

Atitudinea dură, respingerea oricărui compromis avea pentru Rivière un anumit scop:

> „Il faut les pousser, pensait-il, vers une vie forte qui entraîne des souffrances et des joies, mais qui seule compte"[4].

---

[1] A. de Saint-Exupéry, *Vol de Nuit*, p. 30.
[2] *Idem*, p. 33.
[3] *Idem*, p. 40.
[4] *Idem*, p. 35.

Acest om nu este lipsit de sensibilitate şi afecţiune, dar raţiunea le filtrează, le decantează, dîndu-le o expresie discretă care cuprinde nu *omul*, ci oamenii. Rivière este convins că orice acţiune măreaţă cere sacrificii; el, fiind un om al acţiunii, va trece peste aceste sacrificii:

„L'évenement en marche compte seul".[1]

Construirea unui pod lasă uneori un om schilodit sau poate mai mulţi, cu toate acestea s-au construit şi se vor construi poduri — gîndeşte Rivière. Rivière nu este inuman; va rămîne însă credincios unei axiome pe care el o consideră necesară pentru binele oamenilor, pentru construirea lor; uneori ea poate părea inumană, dacă o privim prin optica fericirii personale; acţiunea, datoria cer imperios dăruire totală. Între cele două alternative, acţiune şi sentimente, nu există posibilitate de conciliere:

> „Il était parvenu à cette frontière où se pose, non le problème d'une petite détresse particulière, mais, celui-là, même, de l'action. En face de Rivière se dressait non la femme de Fabien, mais un autre sens de la vie... Car ni l'action, ni le bonheur individuel n'admettent le partage; ils sont en conflit" [2].

Pentru Rivière, viaţa este acţiune şi dăruire în scopul realizării unei plenitudini. Credinţa în atotputernicia acţiunii nu-l îndepărtează de oameni, dimpotrivă, îl apropie. Moartea pilotului Fabien îl îndurerează profund. Faţă de Simona, Rivière se simte stînjenit, nu ştie ce să-i spună, o lasă să înţeleagă, fără a-i zdrobi orice speranţă:

> „... il écouta cette petite voix lointaine, tremblante, et tout de suite il sut qu'il ne pourrait pas lui répondre. Ce serait stérile, infiniment, pour tous les deux, de s'affronter; „Madame, je vous en prie, calmez-vous! Il est si fréquent, dans notre métier, d'attendre longtemps des nouvelles".[3]

---

[1] A. de Saint-Exupéry, *Vol de Nuit*, p. 171.
[2] *Idem*, p. 123–124.
[3] *Idem*, p. 118.

Rivière știe să-și stăpînească stările de suflet, să înfrîngă oboseala, momentana senzație de vid care-l inundă. Este omul sortit să fie conducător, deși, uneori, este mult prea dur în dorința lui *de a construi oameni* în felul în care el îi concepe. Saint-Exupéry, care îl citea pe Nietzsche cu pasiune, vrea să realizeze oare în Rivière un model nietzschean, sau acesta reprezintă imaginea omului de acțiune așa cum o vedea autorul? Rivière — după părerea noastră — nu este un supraom, ci un om conștient de responsabilitatea pe care o are nu numai față de colaboratorii săi, dar și față de om, care — după el — trebuie să devină o forță în acțiune, care are sensul *devenirii* a unei continue ascensiuni spre împlinirea sa, spre înțelegerea cît mai completă a omenescului.

„Chacun est seul responsable de tous. Je comprends pour la première fois l'un des mystères de la religion dont este sortie la civilisation que je révendique comme mienne; „Porter les péchés des hommes..." Et chacun porte les péchés de tous les hommes".[1]

Exupéry afirmă forța indestructibilă a solidarității umane care dă adevăratul sens vieții, care formează.

Aceeași problemă a formării, a edificării omului o pune Saint-Exupéry în *Citadelle — Citadela*, operă la care lucrează din 1940 și pe care o va lăsa neterminată (publicată postum); valoarea ei este contestată de unii critici. (Léon Werth consideră prematură publicarea acestei opere în stare de „gangue". În opoziție cu Werth, Georges Pelissier afirmă că, totuși, în această operă ar trebui căutată „împlinirea unui gînd și încoronarea unei opere".) Saint-Exupéry este preocupat de construirea interioară a unui *om nou*, care să fie format printr-o succesiune de obstacole, profund spiritualizat și impregnat de credința în Dumnezeu, un Dumnezeu al cărui contur nu-l precizează, dar care s-ar putea contopi cu *omul* aspirînd spre perfecțiune, spre o spiritualizare extremă, sau cu natura. Omul întrevăzut de Exupéry în *Citadelle* este omul care cultivă valorile morale: adevărul,

[1] A. de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre — Pilot de război*, p. 212.

binele, frumosul, fidelitatea şi elevaţia morală, exaltarea efortului, dispreţul utilitarismului. *Citadela* pe care el vrea s-o ridice în deşert va cuceri, poate, în viitor şi cîmpiile fertile, unde trăiesc alţi oameni.

●

Umanismul lui Exupéry este fondat pe această fraternitate a oamenilor, atît în nenorocire, cît şi în bucuria realizărilor. Nici războiul nu o poate distruge. De altfel, războiul — după el — este un flagel, o maladie ca tifosul:

> „La guerre n'est pas une aventure... L'aventure repose sur la richesse des liens qu'elle établit, des problèmes qu'elle pose, des réactions qu'elle provoque.." [1]

Războiul creează în oameni un fel de *inerţie* care le răpeşte conştiinţa măreţiei actului, căci:

> „Leur inertie, presque toujours, est un effet et non une cause de leur inefficacité".[2]

Omul pierde oarecum adevărata sa identitate, devine un angoasat; se află mereu în suspensie, nu mai are sensul perspectivei, devine un automat care acţionează *din ordin*, mînuind puşca, mitraliera sau manetele avionului.

> „Le combat entre L'Occident et le Nazisme devient cette fois-ci, à l'échelle de mes actes, une action sur des manettes, des leviers et des robinets".[3]

Războiul este absurd, împotriva legilor vieţii, revelînd dezlănţuirea instinctelor şi a setei de a distruge. În aceste momente, pentru a suporta ororile şi grozăvia luptelor, oamenii se refugiază în lumea amintirilor din trecut — în lumea mirajului copilăriei.

●

Saint-Exupéry este nu numai umanistul preocupat de devenirea omului, de sensul uman al acţiunii sale, dar, în

---

[1] A. de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, p. 76.
[2] *Idem*, p. 85.
[3] *Idem*, p. 43.

același timp, un mare poet. Pilotul Fabien, pierzînd contactul cu pămîntul, rătăcește printre stele, trăiește senzația stranie a contopirii cu universul:

„Sa surprise fût extrême; la clarté était telle qu'elle l'éblouissait. Il dut, quelques secondes, fermer les yeux. Il n'aurait jamais cru que les nuages, la nuit pussent éblouir. Mais la pleine lune et toutes les constellations les changeaient en vagues rayonnantes. L'avion avait gagné d'un seul coup, à la seconde même où il émergeait, un calme qui semblait extraordinaire. Pas une houle ne l'inclinait. Comme une barque qui passe la digue, il entrait dans les eaux reservées. Il était pris dans une part de ciel inconnue et cachée comme la baies des îles bien heureuses. La tempête, au dessous de lui formait un autre monde de trois mètres d'épaisseur, parcouru de rafales, de trombes d'eau et d'éclairs, mais elle tournait vers les astres une face de cristal et de neige. Fabien pensait avoir gagné des limbes étranges, car tout devenait lumineux, ses mains, ses vêtements, ses ailes. Car la lumière ne descendait pas des astres, mais elle se dégageait, en dessous de lui, autour de lui, de ces provisions blanches. Ces nuages, au-dessous de lui, renvoyaient toute la neige qu'ils recevaient de la lune. Ceux de droite et de gauche aussi, hauts comme des tours; il circulait un lait de lumière dans lequel baignait l'équipage".[1]

Nimeni nu a reușit să sugereze atît de nuanțat măreția cosmosului, mirajul sideral, tonalitățile de lumină care scaldă înalturile de cer. Avionul îl duce pe Fabien într-o lume de vrajă, calm și încîntare, în imperiul misterios și tulburător al vieții veșnice a materiei. Înveșmîntat în voalurile de lumină extraterestră, Fabien intră în infinit ca un mire al cosmosului, un pămîntean ales pentru a efectua această

[1] A. de Saint-Exupéry, *Vol de Nuit*, p. 135.

comuniune cu viaţa cosmică. Fabien devine precursorul fantasticelor călătorii ale cosmonauţilor din zilele noastre:

> „Il errait parmi des étoiles accumulées avec la densité d'un trésor, dans un monde où rien d'autre, absolument rien d'autre que lui, Fabien et son camarade, n'étaient vivant. Pareils à ces voleurs des villes fabuleuses, murés dans la chambre aux trésors dont ils ne sauront plus sortir. Parmi des pierreries glacées, ils errent, infiniment riches, mais condamnés".[1]

Tot condamnat te simţi în deşert. Deşertul scăldat în lumina orbitoare a soarelui face din om victima mirajelor înşelătoare: lacuri imense care se formează şi dispar pe măsură ce înaintează; în jocurile de lumină, apar alte miraje mai tulburătoare: fortăreţe, minarete, mase geometrice în linii verticale, o pată neagră simulînd vegetaţia se topeşte ca un nor.

Saint-Exupéry trăieşte patetic sentimentul disperării omului rătăcind prin deşert, cu buzele arse de sete, frînt de oboseală, fără speranţa de a întîlni beduinul salvator. Tot în deşert are loc întîlnirea lui Saint-Exupéry cu micul prinţ.

Acest poem în proză, intitulat atît de sugestiv *Micul Prinţ*, a fost publicat în 1943, în luna aprilie, cu un an înainte de moartea sa pe front, în timpul unei misiuni. *Micul Prinţ* orchestrează temele fundamentale ale operei lui Saint-Exupéry: lumea copilăriei plină de vrajă, de fermecătoare cărări spre necunoscut, neînţeleasă de oamenii maturi, mirajul deşertului şi poezia lui, călătoriile imaginare în societatea contemporană, reprezentată prin cele şapte mici planete, tema dragostei singulare simbolizată prin *trandafir*.

Numai în copilărie omul poate fi fericit — căci prin imaginaţie el îşi făureşte o lume singulară, care îi aparţine numai lui. Oamenii maturi nu pot pătrunde în lumea copilăriei pentru că nu mai au puritatea copilăriei. Ei sînt preocupaţi de politică, bridge, sport, de cifre, de persoana lor. În Sahara — unde Saint-Exupéry este obligat să aterizeze —

---

[1] A. de Saint-Exupéry, *Vol de Nuit* p. 134.

face cunoştinţă cu *Micul Prinţ*, în esenţă, acel univers al purităţii, al visului, al dragostei singulare, pe care un artist îl duce cu el:

„Je remontais dans ma mémoire jusqu'à l'enfance, pour retrouver le sentiment d'une protection souveraine. Il n'est point de protection pour les hommes. Une fois homme on vous laisse aller..." [1].

Planeta unde locuieşte Micul Prinţ este — alegoric vorbind — domeniul fermecat al copilăriei lui Saint-Exupéry. Acolo cresc baobabi, acolo întîlneşti ierburi şi bălării. Micul Prinţ nu va lăsa acest domeniu să fie invadat nici de bălării, nici de baobabi, simboluri ale orgoliului, viciilor, instinctelor primare. El trebuie să rămînă pur, încîntător, un fel de oază a reculegerii şi purităţii sufleteşti; nici îngîmfarea, nici izolarea, nici stări de suflet tulburi şi îndoielnice nu trebuie să umbrească împărăţia copilăriei:

„Je dis. Enfants! Faites attention aux baobabs! C'est pour avertir mes amis d'un danger qu'ils frôlaient depuis longtemps, comme moi — même, sans le connaître que j'ai tant travaillé ce dessin là". [2]

Floarea rară, trandafirul singular, simbol al dragostei constituie una din realităţile fundamentale din viaţa Micului Prinţ. Dialogul între el şi trandafir, femeia iubită, relevă delicateţe, graţie, intermitenţele sentimentului, fragilitate feminină, dar şi facultatea de a se apăra — prin cei patru spini. Descrierea trandafirului rămîne, în opera lui Exupéry, o pagină de antologie, pătrunsă de parfumul unei nemărginite tandreţe:

„Ainsi le petit prince, malgré la bonne volonté de son amour, avait vite douté d'élle. Il avait pris au sérieux des mots sans importance et était devenu très malheureux: „J'aurais dû ne pas l'écouter, me confia-t-il un jour, il ne faut jamais écouter les fleurs. Il faut les regarder et les respirer. La mienne

[1] A. de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, p. 157.
[2] Idem, *Le Petit Prince*, p. 22.

> embaumait ma planète, mais je ne savais pas m'en rejouir. Cette histoire de griffes, qui m'avait tellement agacé, eût dû m'attendir... Je n'ai alors rien pu comprendre! J'aurais dû la juger sur les actes et non sur les mots. Elle m'embaumait et m'éclairait. Je n'aurais jamais dû m'enfuir. J'aurais dû deviner sa tendresse derrière ses pauvres ruses. Les fleurs sont si contradictoires! Mais, j'étais trop jeune pour savoir l'aimer." [1]

Găsim în ultima frază regretul pentru o dragoste pierdută, pentru logodnica sa pe care, probabil, Saint-Exupéry o evocă în Geneviève din *Courrier-Sud — Poşta-Sud.*

> ... „Têtue et douce. Si près d'être dure, cruelle, injuste, mais sans le savoir. Si près de défendre, à tout prix, quelque bien obscure. Tranquille et douce".[2]

Iubirea este un puternic sentiment, dar maniera în care-l exprimi este o *artă.* Uneori, înţelegerea între două fiinţe nu se poate realiza fie din cauza unei tendinţe prea accentuate de a impune un punct de vedere prea personal, prea posesiv, fie din orgoliu aparent rănit, fie din imposibilitate de a găsi cel mai bun drum de înţelegere între două suflete. „J'étais trop jeune pour savoir aimer". A şti să iubeşti înseamnă, în esenţă, „accéder à la vision de la personne aimée". Intuiţia, jocul de nuanţe, simţul limitelor şi intensitatea dăruirii sînt extrem de importante „pour les âmes bien nées". Prea multă ardoare sau tendinţa de a se impune, o variaţie prea bruscă a stărilor de suflet sînt vătămătoare: obosesc şi declanşează nelinişte, senzaţii de nesiguranţă, de teamă. Avem impresia că fiinţa iubită de Saint-Exupéry avea oarecum contingenţe cu această maximă a lui La Rochefoucauld:

> „Il n'y a point de passion où l'amour de soi-même règne si puissamment que dans l'amour, et l'on est souvent plus disposé a sacrifier le repos de ce qu'on aime qu'à perdre le sien".
>
> (L'AMOUR, XIV) [3]

---

[1] A. de Saint-Exupéry *Le Petite Prince*, p. 30.
[2] Idem, *Courrier-Sud*, p. 123.
[3] La Rochefoucauld, *Maximes*.

Viaţa lipsită de dragoste, de căldura umană, viaţa trăită numai pentru sine devine absurdă, ineficace, searbădă. Călătoria Micului Prinţ prin cele şapte planete vine în sprijinul acestei constatări. Regele care stăpîneşte prima planetă trăieşte pentru a da ordine lipsite de finalitate, viaţa lui este artificială, nu are nici poezie, nici omenesc, nici frumos. El nu poate *ordona* să vină *apusul de soare* pe care Micul Prinţ îl doreşte intens. Acelaşi climat de absurd şi neomenesc în planetele locuite de vanitos, de beţiv, de omul de afaceri, de geograful pseudosavant, a cărui ştiinţă nu poate face nimic pentru oameni. Pe a cincea minusculă planetă, Micul Prinţ va face cunoştinţă cu originalul lampagiu care nu face altceva decît să aprindă şi să stingă unicul *felinar;* o muncă în aparenţă neînsemnată, dar care, totuşi, este utilă:

> „Cependant, il est moins absurde que le roi, que le vaniteux, que le businessman et que le buveur. Au moins son travail a-t-il un sens. Quand, il allume son révèrbere, c'est comme s'il faisait naître une étoile de plus ou une fleur. Quand il éteint son réverbère, ça endort la fleur ou l'étoile. C'est une occupation très jolie. C'est véritablement utile, puisque c'est joli".[1]

Micul Prinţ va constata cu regret că se înşelase crezînd că numai floarea sa este singulară şi frumoasă. El va întîlni şi alţi trandafiri tot aşa de frumoşi ca şi acela pe care el îl avea. Uneori crezi că femeia pe care o iubeşti este atît de deosebită de altele. Dar poţi să te înşeli.

Omul este „un nod de relaţii" — relaţii cu oamenii, dar şi cu animalele, cu obiectele. Între om şi universul înconjurător, trebuie să se stabilească o înţelegere, o dorinţă de umanizare. Numai umanizînd tot ceea ce ne înconjoară, omul poate fi fericit. Copilul umanizează mediul înconjurător, micul său univers, pentru a efectua îmblînzirea misterului viu: „On ne connait pas les choses qu'en les appri-

[1] A. de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 42.

voisant". Vulpea întîlnită de Micul Prinț în deșert se roagă să fie domesticită:

> „On ne connait que les choses que l'on apprivoise, dit le renard. Les hommes n'ont plus le temps de rien connaître. Ils achètent des choses toutes faites chez les marchands. Mais comme il n'existe point de marchands d'amis, les hommes n'ont plus d'amis. Si tu veux un ami, apprivoise-moi!" [1]

Uneori, oamenii, ieșind din universul copilăriei încetează de a umaniza ceea ce îi înconjoară. Oamenii sînt ființe bizare; se duc și se întorc fără nici un scop precis. Uneori, „ils tournent en rond". Mereu grăbiți, mereu nemulțumiți, ei caută ceva ce nu găsesc, sau, mai bine zis, nu știu să găsească, căci *„on ne voit bien qu'avec le coeur, l'essentiel est invisi le pour les yeux"*. Fără sensibilitate, fără imaginație, viața este goală, lipsită de sens. Trebuie să cauți mereu fîntîna din care izvorăște viața și care poate exista chiar într-un deșert. Viața lui Saint-Exupéry a fost o neobosită și arzătoare căutare a fîntînilor pline de omenesc și înțelegere, care se găsesc, uneori ascunse, în inima oamenilor.

---

[1] A. de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 58.

ANDRÉ MALRAUX
și condiția umană

„Quelque chose d'éternel demeure en l'homme, en l'homme qui pense ... quelque chose que j'appelerai sa part divine; c'est son aptitude à mettre le monde en question.

(LA LUTTE AVEC L'ANGE)

André Malraux ca și Aragon a debutat în literatura franceză cu mult înainte de mișcarea de rezistență contra hitlerismului.[1] Opera lui introduce în gîndirea literară din Franța puncte de vedere cu totul noi, realizînd romanul social-revoluționar. Scriitorul nu va mai fi căutătorul neobișnuit al frumosului pur, iar literatura va înceta să fie concepută ca o funcție a limbajului.[2] Concepția lui Malraux despre literatură se realizează prin participarea frenetică a omului la climatul revoluționar, singurul mijloc prin care el se poate împlini. Am greși privind opera lui Malraux numai prin prisma strict literară; el nu urmărește niciodată realizarea unei perfecțiuni epice. De cele mai multe ori, romanele sale lasă impresia unui „povestitor stîngaci", iar personajele nu sînt totdeauna bine conturate.

Forța operei lui Malraux constă în prezentarea „omului în devenire", a omului care se transformă pe el însuși prin

---

[1] André Malraux, *La Tentation de l'Occident*, 1927.

[2] Iată ce spune Paul Valéry în broșura sa *Introduction à la poétique*: La littérature est, et ne peut être autre chose, qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du Langage, p. 11 (Ed. Gallimard, 1938).

actul revoluţionar. Climatul în care se efectuează această transformare este de obicei ales în Orient. Acolo oamenii au suferit mai mult, nedreptăţile au fost mai flagrante, exploatarea celui slab de cel puternic — mai evidentă. Se pare că în China pasiunile înfloresc cu mai multă intensitate, oamenii doritori de o existenţă mai bună sînt mai înclinaţi spre sacrificiul propriei lor vieţi pentru o reconstrucţie a unei lumi noi.

Lumea viitoare şi mai ales omul viitorului se va realiza printr-o restituire a fertilităţii individului, care va deveni valoare socială. Renunţînd la viaţa sa interioară, individul este dator să devină un element util colectivităţii. Malraux, în prefaţa cărţii sale *Le Temps du Mépris* (1935), spunea:

> „... istoria sensibilităţii artistice în Franţa de cincizeci de ani încoace ar putea fi numită agonia fraternităţii virile. Duşmanul real este un individualism neformulat răspîndit peste veacul al XIX-lea şi născut mult mai puţin din voinţa de a crea omul complet decît din fanatismul diferenţei."

Contra acestei „agonii a fraternităţii virile" creată de „fanatismul diferenţei"[1] vrea să lupte Malraux. Artistul nu poate să-şi conceapă existenţa pe un plan pur individualist, el fiind o emanaţie a colectivităţii căreia îi aparţine. În momentul cînd se va izola în turnul de fildeş, legăturile dintre el şi restul oamenilor sînt rupte, intervenind acea criză „a fraternităţii virile" bazată pe dispreţul semenilor.

Viaţa ca şi opera de artă este un act creator. Izolîndu-se, individul îşi ratează viaţa, după cum şi artistul îşi poate rata opera dacă ea nu exprimă năzuinţele colectivităţii. Prin izolare, se va rupe orice legătură cu tendinţele umanitare şi sociale ale epocii în care trăim, omul devenind un străin printre ai săi, un neînţeles, un inadaptabil, un vizionar al unei lumi care nu poartă pecetea nici unei realităţi. Opera lui Malraux creează pe omul luptător, omul acţiunii şi al hotărîrilor mari pentru care viaţa şi moartea nu sînt decît

---

[1] *Op. cit*, p. 10.

posibilităţile împlinirii *marii liberări* de sub jugul exploatării capitaliste. Iată unde stă originalitatea operei acestui neobosit luptător pentru libertate. El însuşi soldat al cauzei rezistenţei, luînd parte sub pseudonimul de „Colonel Berger" la eroicele lupte de eliberare ale Franţei ocupate, Malraux îşi consacră întreaga sa operă de romancier evocărilor dramatice din războiul civil din Spania din 1935 *(L'Espoir)* sau dureroaselor frămîntări care sfîşie sufletul conducătorilor revoluţiei chineze *(La condition humaine* şi *Les Conquérants)*.

Toate problemele pe care le pune Malraux în cărţile sale sînt strict legate de noţiunea de uman. La adevăratul sens al umanului, se ajunge însă după succesive experienţe care implică o adîncă cunoaştere a tuturor aspectelor vieţii. Toţi eroii lui Malraux (Perken, Tchen sau Hong) devin *umani* după ce au trăit din plin mizeria vieţii: sărăcia, persecuţiile, dificultăţile de ordin moral. Individul se umanizează prin suferinţă şi revoltă. Dar umanul în concepţia lui Malraux nu se confundă cu slăbiciunea. Dimpotrivă. Personajele sale sînt oameni tari, căliţi de viaţă, ducînd cu ei o adîncă înţelegere a sufletului omenesc. Umanul, aşa cum reiese din opera lui Malraux, se confundă cu o imensă dorinţă de a realiza binele pentru cei ce suferă, pentru cei exploataţi. Iată cum se explică şi încadrarea lui Malraux în partidul comunist.

El a fost convins că numai doctrina comunistă va asigura realizarea maximului de uman pentru marea masă a oamenilor.

Indiferent de evoluţia credinţelor sale politice — pe care însă Malraux nu le-a afişat niciodată — scriitorul acesta şi-a făcut un sincer catehism, supremul scop al vieţii sale, din lupta *pentru liberarea popoarelor*.

Nu putem nega faptul că toată gîndirea lui este aceea a unui vizionar care încă din 1934 a arătat pericolul nazismului şi ororile practicate în cîmpurile de concentrare de către cei care se pretindeau civilizatorii omenirii.[1]

O viaţă patetică şi dureroasă freamătă în paginile scrise de Malraux.

---

[1] *Le Temps du Mépris*, Ed. Gallimard, 1935.

Diversitatea tipurilor prezentate, neliniștea care-i macină şi-i stăpînește dau un colorit extrem de variat întregii opere. Romanele lui Malraux sînt neprețuite documente asupra *unei stări de spirit* care pînă la el nu interesase nici un scriitor francez. Pe el l-au atras revoluțiile din Spania sau China, deoarece acolo i se oferă un larg cîmp deschis tuturor experiențelor, tuturor aspectelor sufletului omenesc.

Credința lui Malraux este că omul nu se poate realiza, nu *se poate reînnoi* decît prin *revoluție*. Ciocnirea forțelor contrarii îi uşurează cunoaşterea celor mai adînci nuanțe ale sufletului. Omul nu poate arăta ceea ce este și ceea ce valorează decît atunci cînd viața și moartea sînt atît de strîns legate încît individul, depersonalizîndu-se, se confundă cu aspirațiile colectivității pentru care luptă.

Sînt critici care reproşează lui Malraux abuzul de decor revoluționar: împuşcături, bombe, explozii etc. După părerea noastră, această rezervă față de opera lui Malraux este cu totul nejustificată. Nu este vorba de un „decor“ ci de manifestări esențiale care formează *un climat necesar* trăirii patetice a personajelor.

Malraux nu urmăreşte efecte de simplu romancier. Pentru el, opera literară este un jurnal asupra variațiilor spiritului uman, într-o anumită situație. Climatul revoluționar este cel mai propice pentru efectuarea experiențelor pe care vrea să le facă Malraux; acolo, omul își arată lașitatea și egoismul atunci cînd viața lui interioară nu are un contur precis, sau forța și sacrificiul propriei sale ființe pentru triumful ideii pentru care luptă.

Malraux preferă romanul redactat în formă de scrisori fragmentar, mărturisind prin aceasta o preferință pentru ritmul dinamic al acțiunii. Acest fel de redactare al operei îi ușurează prezentarea unei succesiuni de momente într-un timp relativ scurt.

Malraux, el însuși actor, notează, transpune, căutînd să se mențină cît mai mult posibil în limitele *marii aventuri*, pe care alături de el o trăiește cititorul.

Evitînd parantezele sau interpretările, el se mărginește la prezentarea evenimentelor și atitudinilor în curs de „*devenire*“, de *transformare*. Viața este o succesiune de „acte“ după

cum omul este „la somme de ses actes, de ce qu'il a fait, de ce qu'il peut faire". Cărţile lui Malraux prezintă această viaţă de tumult, de clocot, adevărată vîltoare unde omul caută să se realizeze, să se *reînnoiască*, să renască, biciuit de valuri.

Pornind la lectura unui roman de Malraux, avem impresia că plecăm spre aventură. Ne aşteaptă deznădejde sau bucurie, moarte sau viaţă; pentru cel ce acceptă plecarea totul este bine venit. Scriitorul rămîne credincios idealului său, de luptător pentru binele oamenilor, pentru liberarea celor slabi şi năpăstuiţi.

●

Neliniştea personajelor din opera lui Malraux este de natură psihologică. Protagoniştii romanelor duc o existenţă frămîntată, o dureroasă anxietate le macină sufletul veşnic neîmpăcat cu înlănţuirea condiţiei umane. *Condiţia umană* este titlul unuia din cele mai reprezentative romane ale lui Malraux, dar în acelaşi timp, problema fundamentală a întregii sale opere. Individul, în perpetua sa căutare spre realizarea unei perfectibilităţi interioare, nu-şi poate ajunge scopul decît liberîndu-se de jugul instinctelor şi al pornirilor primare care zac în subconştient, dirijînd toate forţele spre crearea acelei plenitudini interioare care dă imaginea omului complet. Numai prin liberare de condiţia umană, omul îşi poate fonda existenţa pe demnitate şi forţă; Bătrînul Gisors, profesor de sociologie la Pekin, vorbind cu Ferral îi spunea:

> „Echapper à la condition humaine, vous disais-je. Non pas, puissant: tout puissant. La maladie chimérique dont la volonté de puissance n'est que la justification intellectuelle, c'est la volonté de déité; tout homme rêve d'être un dieu".[1]

De apăsarea condiţiei umane, omul nu se poate libera aşa de uşor. În tendinţa omului de a se depăşi, găsim

---

[1] *La Condition humaine*, p. 271.

justificarea idealului revoluţionar. Viaţa nu poate avea decît un sens eroic şi umanitarist în acelaşi timp:

> „Donner à chacun de ces hommes que la famine, à ce moment faisait mourir comme une peste lente, la passion de sa propre dignité".[1]

Această demnitate a omului, care-i asigură raţiunea existenţei, nu-i poate fi oferită decît prin marxism:

> „Le marxisme n'est pas une doctrine, c'est une volonté... la volonté de se connaître, de se sentir comme tel, de vaincre comme tel." [2]

Pentru ca să ajungă la posesiunea deplină a demnităţii umane se cer două lucruri: descătuşare de condiţia umană şi suferinţă. „Il n'y a pas de dignité qui ne se fonde sur la douleur" — spune Gisors către sfîrşitul *Condiţiei umane*. Omul se construieşte prin *renunţări* şi prin *constrîngere*. Acel care nu acceptă această disciplină nu va putea niciodată deveni o forţă, un om liber. Este cazul lui Ferral — directorul Consorţiului francez din Shangai — care biruit de erotism şi orgoliu masculin, nu se poate nicidecum regăsi, rămînînd să plutească în viaţă ca o frunză bătută de vînturi. Ferral este tipul omului a cărui personalitate nu se poate contura, fiind prea puternic înlănţuit de condiţia umană.

Chiar atunci însă cînd omul convins de necesitatea unei discipline interioare i se încadrează cu deplină convingere, sînt alte stări de suflet care-l frămîntă, împiedicîndu-l de la realizarea „plenitudinii spirituale".

Tchen—protagonistul din *La Condition humaine*—încearcă un dureros sentiment de singurătate, explicabil printr-o sensibilitate ascuţită, deformată prin educaţia religioasă creştină. Tchen, pentru a deveni un om complet, sigur de sine, trebuia să se elibereze integral de orice amprentă creştină. Deoarece acest proces nu se efectuase, Tchen se simţea izolat de acţiunile sale. Uciderea armatorului Tan-Yen-Ta îl proiectase într-o lume a crimei care-l înspăimînta.

---

[1] *La Condition humaine*, p. 79.
[2] *Idem*, p. 80.

Drama existenței lui Tchen constă tocmai în acest divorț dintre eul său și acțiune. Tchen își analizează actul și prin aceasta se separă de el, deoarece terorismul nu era pentru el o necesitate, ci o voință: voința de *a se libera* de amintirea unei copilării nenorocite și pline de umilințe, de obsesia experiențelor sexuale, care-l decepționase; actul de a ucide prindea pentru el semnificația unui șoc moral care, zdruncinîndu-l, spera că îl va fortifica.

Tchen vrea ca terorismul să devină „sensul vieții" crezînd că prin aceasta el va putea fi un alt om, obținînd „la possession complète de soi-même", adică, satisfacerea acelei necesități de a deveni o forță, „un Dieu". Terorismul era pentru Tchen și speranța unei descătușări de sub apăsarea fatalității care-l înlănțuia îngreuind procesul de împăcare cu propriul său eu! Pentru el, viața nu putea avea un sens prin ea însăși, neputîndu-se accepta. Viața era doar drumul spinos de trecere spre liberarea definitivă. De același sentiment al singurătății morale suferă și Garine, personajul principal din *Les Conquérants*. Garine este un aventurier, pentru care Revoluția prezintă atracția marii aventuri. În fond, el nu speră în triumful ei. Ceea ce îl pasionează este însăși cursa jocului:

> ...„Si je me suis lié si facilement à la Révolution, c'est que ses résultats sont lointains et toujours en changement. Au Goerd, je suis joeur. Comme tous les joueurs, je ne pense qu'à mon jeu, avec entêtement et avec force...
>
> ... „Il y a dans ma vie un certain rythme, une fatalité personnelle si tu veux, à quoi je n'échappe pas! ... j'ai appris aussi qu'une vie ne vaut rien, mais que rien ne vaut une vie." [1]

Participarea lui Garine la pregătirea revoluției din China a fost pentru el singurul drum care-i asigura, pentru un oarecare timp, o ieșire, o evadare din vidul existenței care-l apăsa. El nu poate fi un revoluționar, deoarece nu reușește

---

[1] *Les Conquérants.*

să se contopească cu viaţa maselor. Dimpotrivă. Uneori, îşi dădea seama de zidul de aramă ce se interpune între „eul" său şi freamătul mulţimii.[1] Garine, care nici un moment nu-şi poate pierde puternica sa individualitate, aparţine acelor „comunişti cuceritori" *(Les Conquérants)*. Personajelor lui Malraux le place analiza şi sondajul străfundului de „eu". Chiar dacă se confundă cu aspiraţiile mulţimii, procesul de redresare intervine imediat. Gisors, Kyo, Garine sînt chemaţi pentru a fi mai de grabă îndrumătorii mişcărilor sociale. Viaţa lor interioară este cu mult prea complexă pentru a putea să le asigure o participare integrală.

Ideologia lor revoluţionară este slab conturată şi poate că acesta a fost şi scopul lui Malraux. El a vrut să-i prezinte ca *oameni*, insistînd asupra slăbiciunilor şi oscilărilor care-i frămîntă. În fond, rolul acestor personaje este ca să arate mulţimii drumul, mulţime care, pe urmă, îşi va cuceri drepturile cu propria ei forţă.

Originalitatea personajelor lui Malraux constă nu în participarea integrală cu actul revoluţiei, ci în reconstrucţia omului prin procesul revoluţionar. Eroismul lor constă în felul de a concepe existenţa, care nu-i decît o posibilitate de afirmare a voinţei lor de a se crea. Măreţia omului se manifestă prin conştiinţa necesităţii dispariţiei sale. Iată de ce moartea este privită ca o lege naturală, necruţătoare, necesară, de care omul nu trebuie să se teamă. *Umbra morţii care-l pîndeşte mereu* îi dă *dorinţa de a trăi din plin existenţa*. Pentru a scăpa de obsesia morţii, omul va deveni „suma actelor sale".

Perken în *La Voie Royale* spune:

> „Je veux laisser une cicatrice sur cette carte. Puisque, je dois jouer contre ma mort, j'aime mieux jouer avec vingt tribus, qu'avec un enfant".

Această voinţă de a exista, de a trăi frenetic, dispreţuind moartea sau mai bine zis învăţînd să nu se mai teamă de ea,

---

[1] Je n'aime pas les hommes. Je n'aime pas même les pauvres gens, le peuple, ceux en somme pour qui je vais combattre.

este caracteristică eroilor lui Malraux. Adevărata viaţă este aceea pe care simţi că o trăieşti. Acelaşi Perken nu ar fi putut concepe o altfel de viaţă:

> „Mais accepter vivant la vanité de son existence, comme un cancer, vivre avec cette tiédeur de la mort"...

şi mai departe,

> ... „Vous ne soupçonnez pas ce que c'est que d'être prisonnier de sa propre vie".

Conştiinţa morţii, certitudinea că într-o zi va putea muri îi dă lui Perken forţa de a trăi intens *viaţa:*

> „Ce n'est pas pour mourir que je pense à ma mort, c'est pour vivre".
>
> Il éprouvait si furieusement l'exaltation de jouer plus que sa mort, elle devenait à tel point sa revanche contre l'univers, sa libération de l'état humain, qu' il se sentit lutter contre une folie fascinante, une sorte d'illumination!

Perken ca toţi eroii lui Malraux se simte înlănţuit de „condiţia umană", de imaginea clară a nimicniciei omeneşti, a imposibilităţii de a opri mersul timpului.

> „Ce qui pèse sur moi — c'est comment dire? ma condition d'homme; que je vieillisse, que cette chose atroce — le temps — se développe en moi comme un cancer irrévocablement...."

De altfel, uneori Perken încearcă unele stări de exaltare care se traduc printr-o imensă dorinţă de evadare din „starea de om" a cărei perpetuă prezenţă în conştiinţa sa îl sugrumă.

În faţa unei astfel de concepţii despre viaţă, moartea nu are decît o semnificaţie minoră. Moartea este poarta de intrare spre neant, deoarece — după Malraux — viaţa viitoare nu există. Tot ce omul poate să realizeze în viaţă este existenţa frenetică care te face să uiţi de moarte.

Toate personajele lui Malraux mor atît de simplu, atît de natural, ca și cum prezența morții le-ar fi fost cea mai apropiată realitate. Tchen se aruncă cu o bombă peste mașina în care el credea că se află Chang Kai Shek, Kyo înghite cianură de potasiu, Perken merge spre tortură cu exaltare ilimitată.

De altfel, fiecare dintre ei este convins că acesta este singurul drum și cel mai bun. O fatalitate oarbă și inexorabilă îi stăpînește și îi îndrumă. Tchen crede în destinul său ca orice Oriental, așa încît moartea este pentru el poate mai naturală decît viața:

> „Capable de vaincre, mais non de vivre dans sa victoire, que peut-il appeler, sinon la mort? Sans doute veut-il donner le sens que d'autres donnent à la vie. Mourir le plus haut possible".

Tchen vrea să se realizeze prin moarte, deoarece viața a fost pentru el în întregime ratată. Moartea va fi descătușarea dintr-o existență pe care n-a dorit-o și pe care a suportat-o totdeauna foarte greu, și-n același timp o posibilitate de afirmare a sensului eroic al vieții:

> „Ce qui nous manque le plus, c'est le sens du hara-kiri".

Un singur personaj din opera lui Malraux a ajuns la o împăcare cu sine însuși. Este bătrînul profesor de sociologie — Gisors. Profund uman, Gisors, ar vrea să ușureze cît mai mult viața acelora pentru care fiece zi este o apăsare a neliniștilor și necunoscutului.

Malraux crede împreună cu Gide în posibilitatea de ameliorare a vieții omenești. Dacă Gide o întrevede prin prisma unui spirit protestant și creștin, Malraux o concepe pe un plan revoluționar și descătușat de creștinism. Reînnoirea socială se va face numai prin forța omului, fără nici un ajutor divin. Ne putem întreba dacă acest om al existenței eroice, pe care îl vrea Malraux, va putea dăinui totdeauna ca o forță inepuizabilă? Nu va suferi el oare acele dureroase conflicte cu sine însuși, acele momente de „angoisse" care-l

tulburau pe Tchen dîndu-i totuși impresia unei limite, unei mărginiri a perfecțiunii sale?

●

Problema fundamentală în opera lui Malraux este aceea a reînnoirii omului. Pentru aceasta se zbat, se frămîntă și mor toți eroii săi. Spuneam la începutul acestui studiu că omul — după Malraux — nu se poate *reînnoi* decît prin revoluție. Revoluția este climatul favorabil care-i călește forțele, dînd un sens precis vieții. Omul va trebui să lupte pentru asigurarea unei vieți mai bune pentru semenii săi. Dar în ce fel? Redîndu-le *demnitatea* și *conștiința de om*, printr-o luptă continuă și neînfricată contra capitalismului exploatator. Lupta va fi grea și reușita presupune imense sacrificii dar „*il n'y a pas de dignité qui ne se fonde sur la douleur*". Zorile unei lumi mai bune se vor ivi atunci cînd muncitorii nu vor mai lucra douăsprezece ore pe zi fără să știe pentru ce lucrează: „Il fallait que ce travail prît un sens, devînt une patrie". Dacă mișcarea de rezistență din China, organizată de Kyo, Tchen, Katow a eșuat, speranța nu trebuie pierdută. Parte din revoluționari s-au refugiat în Rusia, și de acolo munca continuă:

> „Il faut que l'usine, qui n'est encore qu'une espèce d'eglise des catacombes, devienne ce que fut la cathédrale en lutte contre la terre."

Triumful idealului socialist prin muncă este finalul din *La Condition humaine* și în același timp concluzia întregii opere a lui Malraux. Sacrificiul numeroaselor vieți a însemnat cimentarea credinței în triumful cauzei revoluționare, și nici un moment nu va înceta pregătirea pentru lupta cea mare cînd liberarea celor ce suferă va deveni o realitate. Indiferent de ideologia politică, Malraux preconizează redresarea morală și socială a omului care suferă în mizerie, a cărui existență nu este asigurată. Dacă Malraux a crezut că ideologia comunistă este cea mai indicată pentru realizarea acestei redresări, a fost tocmai pentru acea „*fertilité*" pe care comunismul o redă omului. „Fertilité" în sensul unei largi participări

a individului la viaţa colectivă, a unei comuniuni între individ şi colectiv.

Problema care ne mai rămîne de examinat este următoarea: Se poate oare realiza această reînnoire a omului şi în ce fel?

Prima fază este liberarea, descătuşarea de sub apăsarea condiţiei umane. Omul trebuie să se elibereze de instictul sexual, care-i împovărează existenţa, de obsesia singurătăţii şi a amintirilor, de gîndul morţii, de orgoliu, printr-o participare intensă la acţiune, la actul creator pe plan social.

Faza a doua presupune reeducarea omului pentru a-l face să înţeleagă scopul suprem al existenţei: demnitatea fiinţei umane. Aservirea omului de către semenii săi a fost posibilă prin suprimarea noţiunii de demnitate.

Este rar să întîlnim în literatura franceză un scriitor care să fie într-atîta preocupat de soarta omului. O largă dragoste de om, de suferinţele şi greşelile lui îl animă pe André Malraux. Înainte de Malraux, Zola căutase să arate mizeria în care se zbate clasa muncitorească. Dar la Zola, întrevedem mai mult o preocupare ştiinţifică. El vrea să studieze ereditatea încărcată a familiei Rougon-Macquart. Malraux, în romanele sale, nu-şi propune alt scop decît să noteze eforturile omului în lupta sa pentru descătuşare prin revoluţie. Personajele lui Malraux rămîn profund omeneşti nu prin înlănţuirea instinctelor ca la Zola, ci prin dureroasele frămîntări sufleteşti care se interpun între ele şi acţiune. Acest proces de reînnoire, de renaştere, nu se poate efectua decît la oamenii fortificaţi prin durere, prin suferinţă. Numai aceştia au tăria să continue lupta şi să realizeze *fericirea*. Acesta este supremul scop al vieţii. Dar fericirea pe care o preconizează Malraux nu este aceea a lui Gide. Gide este un epicurean inteligent, care savurează fiecare moment din viaţă, căutînd să aspire cît mai multă satisfacţie. Gide vrea să arate că viaţa este un dar nepreţuit şi că singura înţelepciune a omului este s-o savureze cu nesaţ: „Nathanoël, je t'enseignerai la ferveur". Setea de viaţă, invitaţia la dragoste, pasiune şi recunoaştere, iată elementele fericirii la André Gide.

Cu totul altfel trebuie înţeleasă fericirea preconizată de André Malraux. Am putea spune că fericirea aşa cum o

concepe Malraux este conştiinţa *actului împlinit, a misiunii efectuate.* Pentru a putea savura o astfel de fericire se presupune un proces de construcţie a vieţii interioare. Dintre toate personajele create de Malraux, Gisors — ajunge la fericire prin narcotice. Opiul îl proiectează într-altă lume, biciuindu-i inteligenţa şi simţurile. Singura lui preocupare era să descifreze sufletul omenesc, să-l liniştească atunci cînd era prea frămîntat, sau să-l explice cînd contradicţii prea mari îl derutau. Gisors rămîne dintre personajele lui Malraux cel mai detaşat de condiţia umană, şi, prin aceasta, cel mai echilibrat sufleteşte. Totuşi nu aceasta este fericirea visată de Malraux. *Fericit va fi acela care se va putea reconstrui pe sine însuşi prin constrîngere şi efort, în genul lui Kyo, ajungînd astfel la un sens al vieţii.*

Ferral — dimpotrivă — nu poate ajunge la echilibrul sufletesc care să-i asigure plenitudinea existenţei. Posedat de orgoliu, ambiţie şi erotism, el caută o evadare în menţinerea unei situaţii materiale care-i satisface tendinţa lui de dominaţie. Viaţa lui este falsă şi deformată de egoism. Nici o posibilitate de înţelegere a sufletului omenesc, nimic autentic în atitudinile lui. El este reprezentantul unei societăţi capitaliste în dezagregare. Forţa lui Ferral erau banii; din momentul în care capitalul nu mai este sigur, omul se vede cuprins de laşitate şi egoism, utilizînd orice mijloc pentru a nu-şi pierde poziţia.

Malraux a creat în romanele sale o lume singulară, pasionantă şi misterioasă, născută dintr-o necesitate de schimbare socială. Malraux crede în revoluţie, şi mai ales în rezultatele ei privite prin prisma viitorului. Opera lui, cu mult înaintea suferinţelor războiului prin care a trecut omenirea, a ştiut să întrevadă *viitorul*. El va aparţine unui om nou, umanitar şi puternic, descătuşat de trecut şi prejudecăţi, încrezător în forţa lui, pentru care:

> „le travail doit devenir l'arme principale du combat des classes".[1]

●

[1] *La Condition humaine.*

Abandonînd orice speranță în existența vieții viitoare sau în consolarea pe care i-ar putea-o aduce creștinismul, *Malraux speră în renașterea omului nou, a omului pentru care singurul Dumnezeu este credința în perpetuul proces de devenire al civilizației.*

O parte din generația tînără n-are nici o rezervă față de forța operei lui Malraux, de influența definitivă și favorabilă pe care ea o exercită. Iată ce spune, de exemplu, Gaëtan Picon:

> „Pour nombre d'entre nous, pourquoi ne pas le dire? Malraux aura été ce que Péguy, ce que Barrès, ce qu'avant eux, Chateaubriand furent pour la jeunesse d'autres hommes".

Coordonatele umaniste în opera lui ALBERT CAMUS

În nuvela *La pierre qui pousse* — inginerul francez d'Arrast asistă la ceremonia inaugurării digului pe care-l construise într-o localitate din Brazilia. Un indigen, pentru a îndepli un legămînt sacru vrea să ducă la biserică — pe umerii săi — un bloc de piatră. Sub greutatea poverii, omul se prăbușește. Inginerul ridică blocul, dar nu-l duce la biserică, ci spre coliba lucrătorului. Familia indigenului îl roagă pe d'Arrast să se așeze în mijlocul lor. Găsim în acest episod — trăsătura esențială a umanismului lui Camus — totul pentru om, pentru fericirea lui. Ce este fericirea se întreabă Camus într-o pagină din *Noces* altceva decît acordul între o ființă și existența pe care o duce; „și ce acord mai legitim poate uni omul de viață în afară de dubla conștiință a dorinței sale de durată și destinul său de muritor?"

Acest fiu de muncitor agricol din Algeria, a crescut alături de o mamă muncitoare zilieră, modestă, care vorbea prin tăceri prelungite, într-un cartier sărăcăcios din Alger-Belcourt. Să notăm cîteva considerații pe care Albert Camus le face asupra vieții locuitorilor.

> „A Belcourt comme à Bab-el-Oued on se marie jeune. On travaille très tôt et on épuise en dix ans l'expérience d'une vie d'homme. Un ouvrier de trente ans a déjà joué toutes ses cartes. Ses bonheurs ont été brusques et sans merci. De même sa vie. Et l'on comprénd alors qu'il soit né dans ce pays où tout est donné pour

être rétiré... La notion d'enfer, par exemple, n'est ici qu'une aimable plaisanterie"[1]

Algerienii au conştiinţa că trăiesc într-o ţară unde totul aparţine altora; totuşi ei n-au renunţat la viaţă decentă, mai bine-zis, la aspiraţiile spre o astfel de viaţă. Copilăria lui Camus se desfăşoară într-o cameră săracă, cu o singură fereastră foarte mică prin care lumina pătrundea greu. Seara, se aşezau scaune în faţa casei pentru a putea respira aerul proaspăt. Aceste condiţii de viaţă mizeră au pregătit terenul pentru boala de plămîni care va izbucni cîţiva ani mai tîrziu. O gripă contractată în urma unui meci de fotbal, îl va doborî la pat. În organismul anemiat se furişează primele simptome de tuberculoază. Această boală i-a schimbat viaţa, punîndu-i unele bariere pe care nu le va putea trece. Respins la vizita medicală, el nu se poate prezenta la concursul de agregaţie pentru filozofie. Se văzu nevoit să se consacre ziaristicii, profesiune aleasă, în ultimă instanţă, căci visul său de a deveni profesor de filosofie nu s-a putut realiza. La baza formaţiei sale intelectuale se află eseurile lui Montaigne, opera lui Plotin şi Epictet, Sf. Augustin şi apoi Kirkegaard, Malraux, Proust, Gide, Dostoievski. Toate aceste lecturi şi, mai ales, reflexiile pe care ele le trezesc în sufletul scriitorului, comuniunea cu natura algeriană, cu măreţia ei, determină într-o mare măsură nu numai structura psihică a lui Camus, dar chiar şi esenţa umanismului său în care vibrează căldura omenească, fervoare, dar şi scepticism, care pentru el este un fel de pavăză ce îl fereşte de amarul prea apăsător al vieţii.

Activitatea de ziarist pe care o desfăşoară la „Alger Républicain" între 1938—1940, nu-l va scuti de asemenea decepţii. Camus nu putea admite ca un muncitor algerian să fie mai puţin retribuit decît un muncitor francez; el nu putea înţelege cum copilul arab nu avea dreptul să frecventeze şcoala unde învăţau europenii; nu concepea ca Algeria şi Algerienii să rămînă mereu sub tutela metropolei franceze, şi ca bogăţiile acestui pămînt să fructifice capitalul patronilor

---

[1] A. Camus, *Noces*, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 72.

francezi sau europeni. Articolele publicate la „Alger Républicain“ revelau cu multă tenacitate nedreptatea socială, persecuţiile şi umilinţele îndurate de Algerieni. În *L'affaire Hodent — Afacerea Hodent* — Camus ia apărarea unui sărman muncitor agricol acuzat pe nedrept de furt de un mare proprietar francez, sau în *Le Cas El-Okby — Cazul El-okby* — el denunţă perfidia autorităţilor care, din motive politice acuză de asasinat pe un musulman nevinovat. În *Affaire de la Martinière — Afacerea Martinière*— Camus protestează contra tratamentului neomenos la care erau supuşi ocnaşii atunci cînd erau transportaţi în Guyana. Camus precizează în acest articol că nu este vorba de *milă* — ci de spectacolul abject al unor oameni trataţi sub condiţia umană. În întreaga sa activitate de scriitor, el va apăra demnitatea de om şi condiţia umană, care presupune — relaţii omeneşti între oameni şi cu oamenii chiar atunci cînd aceştia s-au făcut vinovaţi de acte grave.

Este evident că asemenea date nu puteau încînta pe cei care reprezentau — „la haute administration de la Métropole“. Camus protestează de asemenea împotriva actelor de caritate care nu făceau decît să umilească omul. Cele cîteva litre de grîu distribuite de o doamnă miloasă constituiau cel mai evident exemplu. Adevărul supăra de cele mai multe ori. Camus devenea indezirabil cînd scria:

> „Il est méprisable de dire que ce peuple n'a pas les mêmes besoins que nous. Il este curieux de voir comme les qualités d'un peuple peuvent servir à jusrifier l'abaissement où on le tient et comment la frugalité proverbiale du paysan Kabyle est appelée à justifier la faim qui le ronge. Non, ce n'est pas ainsi qu'il faut voir les choses. Et ce n'est pas ainsi que nous les verrons. Car les idées toutes faites et les préjugés deviennent odieux quand on les applique à un monde où les hommes meurent de froid et où les enfants sont réduits à la nourriture des bêtes sans en avoir l'instinct qui les empêcherait de périr“.[1]

[1] *Misère de la Kabylie*, Bibliothèque de la Plèiade, p. 914.

La 3 septembrie 1939, la redacţia ziarului „Alger Républicain" — îşi fac apariţia doi căpitani de cavalerie în calitate de cenzori. Camus care nu era bine văzut, este sfătuit să părăsească Algerul. Ajutat de prietenul său devotat, Pascal Pia, el pleacă la Paris unde, în curînd va trăi tragedia războiului. El înţelege războiul ca pe o luptă dusă împotriva fascismului în plin proces de cucerire a Europei, el îl priveşte pe cuceritor cu un fel de dispreţ şi scrie:

> ... „ce qui cherche le conquérant ... ce n'est pas l'unité qui est avant tout l'harmonie des contrastes, c'est la totalité, qui est l'écrasement des différences"[1].

„Europa nouă" era pentru Camus, o închisoare, din care el va căuta o ieşire, mai întîi în sine însuşi. Camus găseşte în el încrederea, speranţa în victorie căci

> .. „j'appartiens à une nation admirable et persévérante qui, par dessus son lot d'erreurs et de faiblesses, n'a pas laissé perdre l' idée qui fait toute sa grandeur"[2]...

şi această idee constă în lupta pentru triumful omenescului, triumful spiritului asupra forţei brute, victoria adevărului asupra minciunii. El denunţă cruzimea nazismului care nu ezită să omoare copii nevinovaţi. În a doua scrisoare adresată *Prietenului german*, Camus evocă uciderea unui copil de către nazişti.

Francezii animaţi de spiritul de dragoste, de raţiune, concep Europa într-un mod cu totul diferit de felul cum o concepeau naziştii:

> „Vous dites Europe, mais vous pensez terre à soldats, grenier à blé, industries domestiques, intelligence dirigée".[3]

Pentru Francezi, Europa este „terre de l'esprit òu depuis vingt siècles se poursuit la plus étonnante aventure de l'esprit".

---

[1] *Lettre à un ami allemand*, Biblioteque de la Plèiade, p. 950.
[2] *Idem*. p. 224.
[3] Idem. p. 970.

Încrederea lui în om, conceput ca forţă creatoare, ca neobosit militant împotriva prejudecăţilor sociale, împotriva convenţiilor absurde ale unei societăţi dezumanizate, este ideea dominantă a operei sale. Patrice Meursault nu contrazice idealul umanist al lui Camus, ci dimpotrivă îl confirmă. Acest modest funcţionar din Alger, care trece prin viaţă, prezent absent, care asistă ca un străin la înmormîntarea mamei sale, care este acuzat de justiţia arbitrară că a doua zi după înmormîntare a vizionat un film cu Fernandel şi a avut o aventură cu Maria Cardona este în esenţă „un brave homme" — reprezentînd omul unui anumit moment istoric şi al unei anumite societăţi. Patrice Meursault, trăieşte drama Franţei — sub ocupaţie, şi se simte străin de societatea care a provocat această dramă. Inerţia rezultă din constatarea ineficacităţii acţiunii, deci existenţa automată, maşinală a lui Patrice este aceea a unui om care are conştiinţa acelei „drôle de guerre" din Franţa anului 1940/41. Meursault trăieşte în contigenţă şi neutralitate. În *La Nausée*, Jean Paul Sartre, scrie următoarele:

> „Quand on vit, il n'arrive rien, les décors changent les gens entrent et sortent, voilà tout. Il n'y a jamais de commencents. Les jours s'ajoutent aux jours, sans rime, ni raison; c'est une addition interminable et monotone".[1]

Meursault este un om fără faţă; întrega lui persoană fizică pluteşte oarecum în umbră; unitatea ei nu este palpabilă. Gîndurile lui se exprimă prin două timpuri: imperfectul şi perfectul compus, timp al discontinuităţii, al acţiunii neîmplinite. Meursault nu trăieşte, *il vivote*. Viaţa lui este pîlpîire plină de discontinuu, de contradicţii; el n-are conştiinţa duratei, pentru el nu există nici anterioritate, nici posterioritate. Un om în permanentă suspensie. Şi totuşi, Meursault se simte legat de oamenii care-l înconjoară, dar relaţia Meursault — mediul înconjurător este şi ea destul de singulară. Vizita lui Salamano la Meursault se desfăşoară şi

---

[1]. J.P. Sartre, *La Nausée*, p. 61.

ea într-un climat de absență — prezență. Viața bătrînului Salamano, durerea lui pentru moartea cîinelui îi rămîn lui Meursault oarecum indiferente, străine. Aceeași atitudine față de Maria Cardona, care-l întreabă dacă vrea să se însoare cu ea:

> „J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait"[1].

Atitudinea personajului îmi aduce aminte de poziția lui Montaigne față de sentimentele care l-ar putea înlănțui: omul nu trebuie să se dăruiască, ci să se împrumute.

> „Peu de passion n'ont troublé la sommeil; mais, des délibérations la moindre me trouble."[2]

Meursault nu se poate dărui, nu poate participa intens la viață. Un om care nu-și pune întrebări, care trăiește „au jour le jour" care ia viața așa cum este, totuși trecînd prin ea — prezent-absent. Omenescul lui constă în acceptarea oamenilor așa cum sînt, în neacceptarea convențiilor sociale, în această existență simplă, naturală modestă, în care soarele, marea și prezența semenilor sînt elementele fundamentale. A vrut oare Camus să întruchipeze în Meursault — concepția existențialistă despre viață, concepută ca o povară, o fatalitate pe care omul n-a dorit-o și prin care „*trece*" pasiv? Dar Meursault nu este un angoasat ca Roquentin (Jean Paul Sartre). Monotonia, platitudinea și absurdul vieții, le suportă fără să fie conștient de ele. Drama lui începe din momentul în care îl omoară pe arab — o crimă fără motiv — aproape incoștientă, ca o manifestare a unei inexprimabile fatalități. In acel moment el își va da seama:

> „J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j' avais été heureux. Alors, j'ai tiré, encore quatre fois sur ce corps inerte ou les balles s'enfonçaiest sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur"[3].

---

[1] A. Camus, *L'étranger — Străinul*, Ed. Gallimard, 1963, p. 64.
[2] Pierre Vianey; Montaigne-Textes choisis, Plon, 1912, p. 83.
[3] A. Camus, *L'étranger*, p. 87.

Meursalt va fi condamnat, nu atît pentru crima comisă, ci pentru că onestitatea lui, oroarea de minciună, de duplicitate și mistificare intră în conflict cu „tiparele“ (formele), cu convențiile societății. El este socotit ateu, insensibil, monstruos pentru că n-a plîns la înmormîntarea mamei sale, pentru că a vizionat filmul lui Fernandel a doua zi după moartea acesteia etc. etc. *Omenescul* lui Meursault se reliefează mai intens în contrast cu acea „sinistră comedie“ a justiției, într-o lume unde doar formele și acceptarea convențiilor contează. Romanul pune în discuție o anumită concepție despre viață, despre om. Oare societatea, prin legile ei arbitrare, dogmatice nu dezumanizează oamenii, nu-i înstrăinează? În esență, Meursault este victima acestui angrenaj social în care omul este *o verigă* — privită cu indiferență, uneori cu ostilitate. Meursault merge la moarte cu indiferență, ca spre împlinirea unei așteptări, dăruindu-și viața acestei „tendre indifférence du monde“. Drama lui Meursault este aceea a unui singuratic, a unui om de sticlă care nu știe nici să simuleze, nici să se adapteze, nici să mintă pe alții. Dacă platitudinea și convențiile arbitrare ale vieții sociale pot dezumaniza, suferința, poate produce o ruptură a echilibrului spiritual care duce la nebunie. Caligula își pierde mințile după moartea iubitei sale Drusila. Din omul blînd și înțelegător, din împăratul înțelept, el va deveni un tiran, instaurînd domnia absurdului și arbitrarului; moartea face ca viața să devină absurdă ineficientă, și pentru că ea este minciună și iluzie, el vrea să proclame adevărul absolut, libertatea absolută. Caligula este însetat de absolut. Dar în numele adevărului absolut, el instaurează teroarea, suferința, umilințele. Omul devine o simplă marionetă în mîna acestui tiran care își deposedează supușii de demnitate umană. Caligula îi obligă pe patricieni să danseze în jurul litierei sale, îl ucide pe Mereia fără nici un motiv. Proclamînd libertatea absolută pentru el și pentru toți cetățenii, Caligula vrea să încerce o experiență care în esență este antiumană, deoarece omul este sortit morții, iar viața este lipsită de semnificație; de aci falsa concluzie pe care o trage Caligula; numai ceea ce satisface capriciul său are valoare, în fața lui omul devine o simplă unealtă. Caligula instaurează o lume în care domne-

şte arbitrariul, abuzul şi crima. Chiar dacă Camus, scriind Caligula nu s-a gîndit la Hitler, în această dramă el prezintă consecinţele dureroase ale despotismului, ale regimului fascist care mistifică adevărul, care schimbă sensul adevărat al noţiunilor adaptîndu-le propriilor lor interese. Chiar dacă viaţa ar avea uneori o înfăţişare de absurd, omul, crede Camus, trebuie să lupte împotriva absurdului.

> „Il faut imaginer Sisyphe heureux" parceque la lutte elle-même vers les sommet suffit à remplir un coeur d'homme".[1]

Domniei arbitrariului instaurat de Caligula i se opune *Cherea* — care deşi prieten al lui Caligula, nu poate admite ca viaţa omului să fie redusă la neant.

> „J'ai envie de vivre et d'être heureux. Je crois qu' on peut être l'un ou l'autre en poussant l'absurde dans toutes ses conséquences".[2]

Înainte de a contura mesajul umanist din *La Peste — Ciuma* (1947) am dori să notăm similitudinea pe care o găsim între romanul lui Camus şi *Rinocerii* lui Eugen Ionescu. Invazia rinocerilor — deci ocuparea Franţei de nazişti — este tot un fel de ciumă, care — dacă nu omoară oamenii — îi transformă, îi *animalizează* răpindu-le *omenescul*, demnitatea umană, deci sensul nobil al vieţii[3]. S-ar putea crede că *Oran* — oraşul în care se instalează *ciuma*, reprezintă pentru Camus — Algeria sau Europa — o lume care a pierdut bucuria de a trăi, o lume obosită, derutată, tristă.

> „Comment faire imaginer, par exemple, une ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins, où l'on ne rencontre ni battements d'ailes, ni froissements de feuilles, un lieu neutre pour tout dire?"[4]

---

[1] A. Camus, *Le Mythe de Sysyphe*, ed. de Poche, 1965, p. 168.
[2] A. Camus, *Caligula* p. 113. Ed. de Poche, 1966.
[3] S-ar putea ca ideia alegoriei să-i fi fost sugerată de Daniel Defoe, *Journal de la Peste*.
[4] A. Camus, *La Peste*, p. 153

împotriva ciumei vor lupta prin toate mijloacele, oameni care aparţin unor categorii sociale diferite şi care vin pe diverse căi. Bernard Rieux — doctorul — fiu de muncitor, este omul sobru, discret şi rezervat, impasibil, dar extrem de conştiincios — „l'homme qui fait bien son métier“ — omul care cunoaşte suferinţa, care a trăit printre oameni ce suferă. Rieux va şti să organizeze acţiunea de combatere a ciumei, sacrificîndu-şi chiar viaţa de familie; soţia lui, suferindă, va muri într-un sanatoriu, departe de el. Alături de Rieux, Jean Tarrou „jeune encore, la silhouette lourde, le visage massif et creusé“ venise la Oran, părăsindu-şi tatăl — procurorul — care cerea zilnic — condamnări la moarte. Ori, Tarrou, nu putea accepta ca omul să fie iremediabil condamnat la moarte, cînd şi aşa viaţa nu era decît un drum spre moarte;

> „J'ai décidé de réfuser tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir“.[1]

Modestul funcţionar de la primărie — Joseph Grand — este un Sisyphe al scrisului. Părăsit de soţia lui, poate obosită de mediocritatea acestui om, Joseph Grand vrea să scrie un roman, din care nu a putut realiza decît prima frază:

> „Par une belle matinée du mois de mai, une élégante amazone parcourait sur une superbe jument alezane, les allées fleuries du Bois de Boulogne“.[2]

De sute de ori, fraza a fost reluată, stilizată, transformată, dar urmarea nu mai apărea. Dacă în literatură, Joseph Grand era un ratat, în acţiunea de combatere a ciumei el aducea o valoroasă şi plină de devotament contribuţie.

Raymond Rambert — poartă cu el dorul de a-şi regăsi femeia iubită. Acest tînăr ziarist sosit la Oran — pentru un

---

[1]. A. Camus, *La Peste*, Livre de Poche, 1962 p. 203.
[2] A. Camus, *Idem* — p. 84.

reportaj — se găsește fără voia lui, sechestrat în oraș. Neliniștit, nedecis, va face numeroase demersuri pentru a putea părăsi „cetatea“ ciumei. Pînă la urmă, el — își dă seamă că fuga lui ar fi un act de lașitate, și astfel se decide să rămînă alături de Rieux, de Tarrou, de ceilalți, căci „cette affaire nous concerne tous“.

Paneloux — preotul care privește ciuma ca o pedeapsă a cerului este alături de Cottard — personajul care nu înțelege nici omenescul, nici necesitatea luptei împotriva ciumei: „Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité. Trop longtemps ce monde a composé avec le mal, trop longtemps il s'est réposé sur la miséricorde divine...“ Predica lui Paneloux este ineficace în fața morții. El asistă neputincios la agonia copilului Othon. Misticii ca Paneloux sau colaboraționiștii de genul lui Cottard — omul care se ocupa de bursa neagră, ipocrit și poltron — nu pot participa în „echipele sanitare“, deci în grupările de Rezistență.

Este posibil ca în Rieux, Tarrou, Joseph Grand sau Rambert, Camus să fie evocat cîte o latură a personalității sale, a vieții sale interioare. Rieux este omul „rezervat“ conștiincios „qui fait bien son métier“. Tarrou are oroare de pedeapsa capitală ca și Camus, Joseph Grand este un sisif al scrisului — obsedat de perfecțiune ca și Camus; iar Rambert este Camus, omul dragostei obsedat de femeia iubită. Rambert gîndește ca și Camus: „J'ai horreur des gens qui meurent pour une idée... Ce qui m'interesse, c'est qu'on aime et qu'on meure de ce qu'on aime.“ Găsim în această operă, fundamentarea umanismului lui Camus, bazat pe înțelegere, omenesc, dăruire. Nihilismului lui Caligula, Cherea îi opunea — nevoia unei ordini. Ciumei i se opune necesitatea solidarității umane, a acestei înfrățiri împotriva calamității. Împotriva ciumei, deci împotriva nazismului, au luptat oameni de toate convingerile, dar care au avut convingerea că trebuie să lupte, uniți într-un imens efort. Afară de Paneloux, preotul — toți au putut contribui la eficacitatea acestei lupte. Chiar dacă el se va înrola în echipele sanitare contribuția lui nu va putea avea eficacitatea celorlalți, pentru că el nu se *putea integral dărui* acestei cauze. *La Peste* înfățișează lupta, *fără Dumnezeu*, a unor oameni conștienți de

amenințarea care apasă asupra omului, asupra civilizației. Rieux spune undeva:

> „Le salut de l'homme este un trop grand mot pour moi. Je ne vois pas si loin. C'est sa santé qui m'intéresse, sa santé d'abord ... Pour le moment, il y a des malades et il faut les guérir. Puisque l'ordre du monde est reglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croit pas en lui, et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort sans lever les yeux vers le ciel où il se tait".[1]

Un alt aspect al umanismului lui Camus, este legătura indestructibilă dintre cei care luptă împotriva ciumei și restul țării, întreaga Franță și poate întreaga Europă. Soția lui Rieux, iubita lui Rambert — simbolizează — dragostea omenească, caldă, vibrantă pe care acești oameni o au pentru viață, această comuniune între oameni, chiar dacă ei sînt separați, prin împrejurări fortuite. Există și o tandrețe virilă între oamenii care luptă pentru același ideal: „Savez-vous ce que nous devrions faire pour l'amitié. Prendre un bain de mer!" Rieux este, probabil, mai mult decît celelalte personaje „le porte-parole" de Camus. El afirmă „qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer, que des choses à mépriser". Rieux este în același timp îngrijorat de viitor. Ciuma a trecut. Oran a revenit la viața normală, dar

> ... „écoutant les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt, ni ne disparait jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans la chambre, les caves, les malles, les mouchoirs ... et que, peut-être le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse ..." [2]

---

[1] A. Camus, *La Peste*, Livre de Poche, p. 175.
[2] Idem 247.

Viitorul omenirii, mereu amenințat de ciumă, sau de război — nu ne poate lăsa impasibili.

În *La Peste*, Camus face un rechizitoriu a tot ceea ce poate contribui la dezumanizarea omului: administrația din Oran, birocrația indiferentă, lipsită de inițiativă și imaginație. Cînd populația trebuie avertizată de gravitatea epidemiei, în loc să lipească afișele în loc vizibil, acestea sînt puse discret. În plină epidemie, reprezentanții armatei și ai poliției se ceartă pentru a alege cele mai bune decorații. Prefectul este foarte încîntat de organizarea înmormîntărilor, serviciile medicale sînt satisfăcute de felul cum au fost realizate graficele care indică progresul ciumei. Apoi, în plină desfășurare a flagelului, afaceriștii profitorii, colaboraționiștii sînt preocupați de a avea o clientelă aleasă și numeroasă. O mulțime pestriță de escroci și negustori caută să profite de pe urma flagelului.

Ciuma va apare — ca temă — în opera lui Camus — în piesa *L'état de siège* — *Starea de asediu*. Ciuma se va instala de data aceasta, la Cadix în Spania, luînd aspectul unui guvernator — care accepta pactul cu ciuma, instaurînd domnia arbitrariului, absurdului. Ciuma proclamă că orice om devine un suspect. Fiecare va avea insigna lui, fișa lui „vous ne mourrez plus par caprice", oamenii vor muri în rînd, în ordine, încadrați de statistici. Se vor introduce *certificate de existență*. Fiecare își va face autobiografia, se vor introduce anchete asupra sentimentelor civice; se va instaura munca inutilă, deportări, concentrări, lagăre de muncă forțată. Nevinovații vor fi transformați în criminali, se vor face rechiziții abuzive. Cînd o femeie va cere locuință pentru ea și copilul ei, Nada, anarhistul îi va răspunde că nu i se poate da locuință decît dacă aduce dovadă. Nada sintetizează această situație absurdă, arbitrară, afirmînd că de acum înainte oamenii nu se vor mai înțelege, deși vorbesc aceiași limbă. El proclamă că este preferabil să trăiești în genunchi, decît să mori *în picioare*. În această societate *crima* devenind lege, încetează de a fi crimă. Conștiința oamenilor va fi siluită, voturile vor fi falsificate. Împotriva ciumei, va rezista, doar tînărul student Diego, singurul care nu se teme, căruia nu-i este frică.

Deci, cel mai eficace antidot împotriva *tiraniei* este curajul. Diego pălmuieşte moartea care-l înfruntă. Dar acest tînăr refuză orice compromis, pentru că nu cerşeşte viaţa iubitei sale Victoria în schimbul renunţării la luptă. Cînd ciuma spune: „déportez, torturez, il en restera toujours quelque chose" ne face să ne gîndim la regimurile fasciste, care utilizează astfel de procese pentru a instaura teroarea, pentru a distruge personalitatea omului, demnitatea şi măreţia omului care stă în libertatea de gîndire, în libertatea conştiinţei. Camus protestează împotriva oricărei forme de violare a conştiinţei umane. Libertatea şi demnitatea omului se obţin, uneori, prin sacrificiul vieţii şi Diego va muri pentru ca Victoria — iubita lui să trăiască şi alături de ea toţi locuitorii din Cadix. Tot pentru libertate, dar ca noţiune abstractă se vor sacrifica şi Kaliayev şi Dora Doulebov din piesa *Les Justes — Drepţii*. Sacrificiul lor nu va porni dintr-o dăruire umană, ci dintr-o mistică — terorismul.

Omul, numai omul este fundamentala preocupare a lui Camus. Dar omul este o fiinţă plină de contradicţii, alteori un joc de măşti. În *Clamence* personajul din *La Chute — Căderea* — Camus, pune omul în faţa conştiinţei sale. Ce este autentic, sau ce este mistificare, mască, dedublare în atitudinile şi viaţa omului? Pascal pusese în *Les Pensées* — problema acelor „puissances trompeuses" (l'imagination, l'amour propre, la grimace, la coutume). Clamence este un avocat care se bucură de multă consideraţie; un as al baroului din Paris, un orator apreciat, înconjurat de admiratori şi admiratoare. Dar într-o seară, trecînd pe unul din podurile care traversează Sena, Clamence aude un hohot de rîs în spatele său. Se întoarce; nimeni. Din acest moment, Clamence începe să se privească „din afară", să se vadă în adevărata lui lumină. Este adevărat că el ajută pe orbul care traversa strada; dar, odată ajuns pe trotuar, el îl salută. Şi Clamence constată:

> „... ce coup de chapeau ne lui était évidemment pas destiné, il ne pouvait le voir".[1]

---

[1] A. Camus, *La Chûte*, Ed. Livre de Poche, p. 80.

Apoi, într-o altă situaţie, el mărturiseşte:

> ... „J'avais des principes, bien sûr, et par exemple que la femme des amis était sacrée. Simplement je cessais en toute sincérité quelques jours auparavant, d'avoir de l'amitié pour les maris".[1]

Clamence se descoperă a fi fost un comedian, un farsor cu sine însuşi, un adevărat Janus, o faţă dublă, avînd ca deviză: „Ne vous y fiez pas". În esenţă, singura preocupare era *M. Clamence* şi satisfacţiile sale. Nimic nu avea prea multă valoare pentru acest om:

> „Guerre, suicide, amour, misère, j'y prêtais attention, bien sûr, quand les circonstances me forcaient, mais d'une manière courtoise et superficielle. Parfois, je faisais mine de me passionner pour une cause étrangère à ma vie quotidienne. Dans le fond je n'y participais pas, sauf, bien sûr, quand ma liberté était contrariée".[2]

Dealtfel, multe episoade din viaţa lui apăreau pentru a-l pune într-o lumină complet defavorabilă. O aventură puţin onorabilă cu o femeie, altădată a fost pălmuit pe stradă, pierzîndu-şi nu numai faţa, dar dîndu-şi mai ales seama că nu mai are ce pierde. Iată însă, că ceva mai grav apare în oglinda conştiinţei. Era într-o seară, tot pe un pod; ploua fin; Clamence mergea satisfăcut de el, de aventura avută. În faţa lui, o femeie îmbrăcată în negru, aplecată peste parapet, ca şi cînd ar fi vrut să se arunce în apă. Clamence o priveşte cîteva secunde şi trece mai departe. În urma lui un zgomot ca şi cum un corp a căzut în apă; apoi un strigăt în noapte. Clamence s-a oprit, dar fără să se întoarcă spre femeia care, într-un moment de disperare, se aruncase în Sena. Nici n-a sărit în ajutorul ei, dar nici n-a prevenit pe nimeni. Clamence se descoperă aşa cum este. Un individ al

---

[1] A. Camus, *La Chûte*, p. 98
[2] *Idem*, p. 100

măştilor multiple. Va părăsi Franţa, cabinetul său şi se va refugia la Amsterdam unde îşi va petrece timpul într-un bar — „Mexico-City" ca „avocat-marron" al curtezanelor sau al clienţilor dubioşi. Devine un fel de „juge pénitent". Ameţit de „genièvre" — băutură tare — pe care o consumă în cantităţi respectabile, el intră în vorbă cu beţivi, le povesteşte viaţa lui, apoi, cu oarecare abilitate, determină şi pe interlocutorul său la confesiune, forţîndu-l să se privească în oglinda pe care el i-o întinde. Dar, nu pentru a condamna sau a absolvi:

> „Chez moi, on ne bénit pas, on ne distribue pas d'absolution. On fait l'addition simplement" . . . „Ça fait tant. Vous êtes un pervers, un satyre, un mythomane . . . je suis pour toute théorie qui refuse l'innocence à l'homme et pour toute pratique qui le traite en coupable . . . Quand nous serons tous coupables, ce sera la démocratie".[1]

Clamence — omul măştilor şi al mistificării, „l'homme pantin" — este poate imaginea unor anumiţi oameni pe care Camus i-a cunoscut, dar în acelaşi timp, am putea foarte bine să ne gîndim la Sartre şi la polemica din *Temps Modernes*. Sartre îl acuza pe *Camus* de a fi „idealist", în special pe Camus, autorul din *L'homme révolté* — *Omul revoltat*. Clamence nu cunoaşte salvarea omului, purificarea lui prin *frumos* (el închisese într-un dulap — tabloul lui Van Eyck — „les Juges intègres" — pe care îl furase şi-l falsificase — înlocuindu-l cu o copie bine lucrată.

La Chute este romanul naturii umane revelînd *dialectica gîndirii lui Camus*: pe de o parte, încrederea în forţa creatoare a omului „créer, c'est donner une forme à son destin" pe de altă parte, contradicţiile din însăşi natura umană: lupta dintre *autentic* şi amorul propriu, dintre adevăr şi minciună, dintre rău şi bine.

Locul pe care Camus îl ocupă în literatura şi cultura franceză este cu totul singular. Opera lui mărturiseşte *fidelitatea* lui faţă de om, pe care-l concepe ca forţă creatoare

---

[1] A. Camus, *La Chûte*, Ed, de la Pleiade, p. 1541.

a cărui principală caracteristică trebuie să fie *demnitatea* şi *înţelegerea* faţă de semenii săi. *Omul* nu se poate concepe *ca* fiinţă solitară, ci ca *fiinţă solidară* cu toţi cei care suferă, care sînt oprimaţi nedreptăţiţi. „*Je me révolte, donc nous sommes*" — această constatare din *L'homme révolté* exprimă *generozitatea*, posibilitatea de a se dărui pentru umanitate, căci Albert Camus, alături de Gide constată că „mon bonheur est celui d'augmenter celui des autres. J'ai besoin du bonheur de tous pour être heureux".[1] Numai *acţionînd* pentru oameni, pentru a le face viaţa mai bună, mai luminoasă, *omul* se poate realiza, se poate justifica, faţă de el şi faţă de lume, căci „tout mûrit par le don et se parachève en offrande" [2].

Întreaga operă a lui Camus, orchestrează patetica comuniune a *omului* cu *semenii* săi, fără de care viaţa nu se poate justifica: „Ce goût de l'homme sans quoi le monde ne sera jamais qu'une immense solitude" [3].

[1] A. Gide, *Nouvelles Nourritures Terrestres*. p. 200.
[2] *Idem*, Livre de poche, p. 187.
[3] A. Camus, *Actuelles*, Bibliothèque de la Pléiade (1950), p. 119.

LA FONTAINE
în adaptarea lui
TUDOR ARGHEZI

Tudor Arghezi se apleacă asupra fabulelor lui La Fontaine ca poet. El realizează — traducînd operele lui La Fontaine — ceea ce acesta a creat utilizînd apologurile din Esop, Fedru sau Pilpay: o fabulă nouă, vie, întinerită, îmbrăcată de poezie unde totul devine „une ample comédie à cent actes divers, dont le cadre est l'univers". Jean Pommier — fost profesor la Sorbona și unul din cercetătorii subtili ai literaturii franceze înțelegea prin clasicism fecundarea antichității greco-latine prin contactul cu geniul francez, deci adaptarea temelor majore ale literaturii antice la realitățile sociale ale Franței secolului XVII. În acest sens și Tudor Arghezi este un clasic care plecînd de la modelele clasicismului francez făurește o operă nouă și captivantă. Vom căuta în studiul nostru să urmărim felul în care Arghezi a reușit să recreeze în limba română fabula lui La Fontaine, uneori traducînd, alteori, transformînd-o într-un mic poem dramatic.

Predilecția lui Arghezi pentru La Fontaine se explică prin înclinarea poetului pentru fabulă.

Dacă fabula este „un pamflet blajin și satiră prin transparență", apoi în *Fabula fabulelor*, Arghezi făcînd un scurt istoric al evoluției ei, îi atribuie un efect înviorător căci ea a slujit „să mîngîie omul de tot ce-l doare". Ca și la La Fontaine, fabula „este o pildă-n care omul, cum o face, pune a vorbi pe față-n locul lui pe dobitoace". Traducînd pe La

Fontaine sau pe Krîlov, Arghezi a căutat să redea gîndul autorului, să exprime nuanţele gîndirii poetice căci:

„Fără gînd, cuvîntul trece găunos,
Ca de-a lungul unei sîrme sau vergele
Cheia fără broască, şirul de mărgele
Gîndul, ca un suflet, i-a pierit şi moartă,
Vorba stă căscată-n stihuri, ca o poartă,
Dată de perete într-un fund de ceaţă".

(PREFAŢĂ LA FABULE DE KRÎLOV)

Am citat aceste versuri, pe care noi le considerăm un fel de profesiune de credinţă a marelui poet care va şti mereu să realizeze contopirea între „gînd şi verb", să exprime clar şi simplu ceea ce a simţit şi gîndit, comunicînd cititorului o emoţie, o trăire interioară, puternică şi vibrantă.

Şi înaintea lui Arghezi, scriitori români au tălmăcit în versuri fabulele lui La Fontaine, începînd de la Grigore Alexandrescu [1], pînă la ediţia apărută în 1958 a traducerilor fabulelor făcută de A. Tita [2].

Tudor Arghezi întîlneşte în opera fabulistului francez un poet îndrăgostit de viaţa naturii, a gîzelor şi furnicilor. Fiecare personaj din fabule are un anumit şi singular contur psihologic, caracterul rezultă din gesturi, atitudini, din înfăţişarea exterioară sau reacţiile faţă de mediul în care trăieşte. În întreaga operă a poetului francez pulsează viaţa în complexitatea ei, înţelepciunea şi bunul-simţ al poporului.

Considerăm că unul din motivele majore care l-a atras pe Arghezi spre fabulele lui La Fontaine a fost fondul de înţelepciune populară, simţul măsurii situaţiilor, gama ex-

---

[1] Revue des Deux Mondes (1904) T. XXIV: Pompiliu Eliade: *„Grégoire Alexandresco et ses maîtres français"* unde autorul dovedeşte cu exemple că poetul Alexandrescu nu l-a imitat pe La Fontaine. La Fontaine a fost pentru Gr. Alexandrescu un mare poet care posedă o bogată paletă de mijloace artistice în realizarea fabulelor. Fabulele lui Alexandrescu oglindesc moravurile epocii în care el a trăit.

[2] În 1920, E. Ciuchi publică o traducere nereuşită a fabulelor lui La Fontaine, iar în 1963, Tudor Măinescu publică o traducere expresivă a fabulelor.

trem de variată, conţinutul plin de omenesc, de înţelegere a naturii omeneşti.

În alegerea celor 38 de fabule pe care poetul le traduce şi le prelucrează, îmbogăţindu-le şi întinerindu-le, Arghezi s-a condus — credem noi — de bogăţia şi varietatea semnificaţiei sociale şi omeneşti, de caracterul universal şi general omenesc al moralităţii fiecărei fabule, de posibilitatea adaptării ei la specificul românesc.

În unele fabule, poetul român întîlneşte biciuirea unor stări sociale, a unor moravuri caracteristice societăţii bazată pe exploatare, abuzul de putere şi cruzimea celor „mari şi puternici“ [1], revolta şi dispreţul faţă de patroni [2], satira celor care se ocupă cu răstălmăcirea adevărului şi demascarea ipocriziei [3], demagogia şi şarlatanismul [4], ridiculizarea prostiei [5] şi a celor care se încred în linguşitori [6], setea de parvenire şi de mărire [7], laşitatea celor „mari“, a conducătorilor de oşti [8], demascarea plagiatorilor etc.

Alte fabule din La Fontaine oferă lui Arghezi interesante constatări asupra naturii omului şi vieţii în societate: perseverenţa şi efortul valorează mai mult decît graba şi înfumurarea [9], necesitatea unei vieţi chibzuite şi plină de măsură [10], oamenii sînt datori să se ajute între ei [11], o viaţă modestă dar liberă este de preferat unei existenţe îmbelşugate însă nesigure [12], prea marea încredere în propriile puteri poate fi dăunătoare; în faţa furtunilor trebuie să te apleci, altfel rişti „să fii smuls din rădăcini“ ca stejarul [13]; nu trebuie să

---

[1] Lupul şi mielul *(Le loup et l'agneau)*.
[2] Stăpînul şi măgarul *(Le Vieillard et l'âne)*.
[3] Urechile iepurelui *(Les oreilles du lièvre)*; Şobolanul cuvios *(Le rat qui s'est retiré du monde)*.
[4] Lupul cioban *(Le loup devenu berger)*.
[5] Stejarul şi ghinda *(Le gland et la citrouille)*.
[6] Corbul şi vulpea *(Le corbeau et le renard)*.
[7] Moartea leului *(Le renard, le singe et les animaux)*.
[8] Nevăstuici şi şobolani *(Le combat des rats et des belettes)*.
[9] Broasca ţestoasă şi iepurele *(Le lièvre et la tortue)*.
[10] Greierele şi furnica *(La Cigale ez la Fourmi)*.
[11] Măgarul şi cîinele *(L'âne et le chien)*.
[12] Şoarecii de ţară şi de cîmp *(Le rat de ville et le rat des champs)*.
[13] Stejarul şi trestia *(Le chêne et le roseau)*.

fugi după năluci [1] sau să vindem pielea ursului din pădure [2], podoabele sau bogăţia pot să ne aducă neajunsuri [3], loviturile care vin de la cei blînzi sînt mai uşor de suportat [4], duşmanii cei mici sînt mai de temut şi, deşi uneori credem că am scăpat de toate primejdiile mari, ne putem înnămoli într-un lucru de nimic [5], lovitura cea mai dureroasă este aceea pe care o primim de la cei slabi, inferiori nouă [6]; sîntem mai indulgenţi cu păcatele noastre decît cu ale altora [7]; zadarnic vrei să-ţi schimbi firea sau meseria, caracterul rămîne la fel, iar oamenii ne judecă aşa cum ştiu ei [8]. Aparenţele şi înfăţişarea sînt uneori înşelătoare [9]; nu trebuie să credem că proiectele noastre pot deveni prea uşor o realitate, riscăm să păţim ca *Popa şi Mortul* [10]; cei pe care noi îi credem „mari şi puternici" sînt impozanţi şi falnici în exterior, dar goi şi nevolnici la suflet şi inteligenţă [11]; poporul nu este mulţumit de nunţile capetelor încoronate, o nuntă regească anunţă mizerie [12]; biciuirea şarlatanilor [13]; oamenii mediocri nu ştiu să descopere mărgăritare [14].

Cele 38 de fabule traduse de Tudor Arghezi, reprezintă deci o sinteză a gîndirii poetice a lui La Fontaine. În faţa unui material atît de bogat şi de divers, poetul român, în munca lui de traducător, procedează în aşa fel, încît din pana lui textul lui La Fontaine să iasă reîntinerit şi uneori mai plin de poezie, mai bogat în semnificaţie omenească. De cele mai multe ori, Arghezi amplifică textul original transformîndu-l şi dînd personajelor un contur psihologic mai adîncit,

---

[1] Cîinele şi umbra *(Le chien qui lâche sa proie pour l'ombre)*.
[2] Pielea ursului *(L'ours et les deux compagnons)*.
[3] Coarnele cerbului *(Le Cerf se voyant dans l'eau)*.
[4] Oala de fier şi oala de pămînt *(Le pot de terre et le pot de fer)*.
[5] Leul şi musca *(Le lion et le moucheron)*.
[6] Lovitura măgarului *(Le lion devenu vieux)*.
[7] Dăsaga *(La Besace)*.
[8] Calul şi lupul *(Le cheval et le loup)*.
[9] Cocoşelul, cotoşmanul şi şoricuţul *(Le cochet, le chat et le souriceau)*.
[10] Popa şi Mortul *(Le curé et le Mort)*.
[11] Statuia *(Le Renard et le Buste)*.
[12] Soarele şi Broaştele *(Le Soleil et les grenouilles)*.
[13] *Le Charlatan*.
[14] *Le coq et la Perle*.

mai nuanțat. În aceste cazuri, textul fabulei franceze îi servește lui Arghezi ca punct de plecare pentru elaborarea unei noi fabule.

Greierele și furnica în prelucrarea lui Arghezi se transformă într-un poem dramatizat care ne introduce într-o atmosferă de basm, de poveste. La Fontaine scrie despre un greiere oarecare. Arghezi ne prezintă un greiere cu fire de boem, un artist, un trubadur, care nu se prea îngrijește de ziua de mîine. În fața viscolului care suflă mînios, greierele lui Arghezi „dete fuga-mpleticit". În textul român se insistă asupra contrastului dintre puterea viscolului și „gingășia" greierului care fuge „împleticindu-se". Și tot pentru accentuarea contrastului între „sărăcia" greierului și belșugul furnicii, descrierea mușuroiului este făcută pe un plan amplu, păstrînd totuși proporții de miniatură:

„Magazia cu făină
Era sub o rădăcină"

Belșugul din magazia furnicii este evocat prin imagini expresive și colorate:

„Adunați într-o firidă
Sîmburi roșii de stafidă
În dulap și-ntr-un sertar
Mălai galben și zăhar."

Greierele se prezintă la furnică cu umilință, dar plin de sinceritate. Mizeria morală și fizică a micului greieraș este înduioșătoare. Portretul greierului exprimă simpatia, afecțiunea poetului pentru „acest prăpădit de greieraș":

„Luat de vînt, tîrît de apă,
Plăpînd ca foaia de ceapă,"

și care nu este „în fond" așa de vinovat pentru că și „el" este un artist. În conturarea portretelor celor doi protagoniști — greierele și furnica — imaginile sînt expresive, realiste și pline de mișcare. Răspunsul furnicii conturează caracterul

ei — egoist și calculat — o ființă neînțelegătoare la nevoile altora tocmai pentru că este bogată:

„Astă vară ce-ai făcut?
Zice potrivindu-și, baba
Negri-i ochelari cu laba?"

Ultimul gest al furnicii schițează nepăsarea ei față de semeni:

„Și calica de mătușe
Trînti ivărul la ușe."

În prelucrarea pe care Arghezi o face fabulei: *La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf* avem de notat următoarele:

În primul rînd Tudor Arghezi intitulează această fabulă într-un mod succint: *Broasca și Vaca.* Fabula lui La Fontaine are 14 versuri, prelucrarea lui Tudor Arghezi numără 84 de versuri — deci — aproape de șase ori mai mare decît originalul francez.

La Fontaine începe astfel:

„Une grenouille vit un bœuf
Qui lui semblait de belle taille."

Tudor Arghezi, scrie:

„Broasca mică și zevzeacă
A zărit pășcînd o vacă.
Și uimită de mirare
Că o vede-așa de mare,
S-a-ntrebat cum a făcut
Gogeamitea de-a crescut."

La poetul român, broasca e mică și „zevzeacă", epitetul acesta moral este foarte expresiv pentru sublinierea naivității broscuței.

Şi La Fontaine continuă:

„Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,
Envieuse s'étend, et s'enfle, et se travaille
Pour égaler l'animal en grosseur."

Dorinţa broscuţei care vrea să egaleze „en grosseur" pe celălalt animal şi care în textul francez este exprimată direct şi succint prin trei acţiuni (s'étend, et s'enfle, et se travaille), în textul român, se transformă într-un mic monolog care înfăţişează cu mult umor pretenţiile ridicole ale batracianului, naivitatea şi lipsa dc bun-simţ:

„Ştiu eu bine, zice, las-că...
Parcă vaca nu-i tot broască?
M-am gîndit şi am aflat:
S-a silit şi s-a umflat!
Eu mă jur pe cinstea mea
Să mă fac taman cît ea.
O ajung, ba o şi-ntrec!
De n-o fi cum vreau, mă-nec."

Invidia, îngîmfarea, prostia, lipsa de bun-simţ, sînt trăsăturile care încheagă portretul moral al broscuţei, portret care lipseşte în textul francez.

În continuare, La Fontaine arată eforturile pe care broasca le face în faţa semenilor ei pentru a ajunge la proporţiile boului:

„... Regardez bien, ma sœur,
Est-ce assez? Dites-moi. N'y suis-je point encore?
— Nenni — M'y voici donc? — Point du tout, M'y voilà
— Vous n'en approchez point. La chétive pécore
S'enfla si bien qu'elle creva."

La Tudor Arghezi, competiţia între broască şi vacă se desfăşoară gradat, cu o oarecare solemnitate. Toţi broscoii

— tineri şi bătrîni — asistă. Protagonista — în îngîmfarea ei ridicolă, întreabă pe semenii ei, dacă:

„. . . nu-i cerul prea aproape
Cum sticleşte dintre ape,
Să nu-l ia, Doamne fereşte,
În spinare cînd o creşte."

Prezentarea „sfatului broaştelor" are un deosebit pitoresc. Ele stau „turceşte", unele împletesc „ciorapi de şcoală" pentru „dracii de brotaci", altele — mai în vîrstă, se pregătesc ca pentru un spectacol de teatru. Cu un deosebit şi nuanţat umor, poetul umanizează lumea batracienilor.

Demagogia şi lăudăroşenia broaştei exprimă ridicolul care urmează o gamă crescendo şi plină de nuanţe, caracterizînd personajul. Arghezi amplifică desfăşurarea competiţiei, tocmai pentru a scoate în evidenţă comicul situaţiei, creînd totodată un climat de miraculos, de basm. Însuşi ritmul versurilor sugerează starea sufletească a personajului.

Alteori, Tudor Arghezi face modificări fundamentale în construcţia fabulei. În *Moartea Leului* inspirată din *Le Renard le singe et les animaux*, textul fabulei în traducerea în limba română are cu totul alt conţinut: Personajul vulpii este suprimat. Rolul principal îi revine maimuţei şi leului. Poetul introduce sentimentul de nemulţumire al animalelor împotriva stăpînirii leului, nerăbdarea lor de a ocupa tronul.

Episodul încercării coroanei de către mai multe animale este amplu prezentat în traducerea făcută de Arghezi. Dacă în fabula lui La Fontaine el ocupă patru versuri, în traducerea română găsim 15 versuri. Evocarea acestui episod creează o atmosferă de ridicol, de muşcătoare ironie, dezvăluind pofta necumpătată a animalelor (oamenilor) pentru măriri şi demnităţi.

Dacă Arghezi amplifică descrierea, este tocmai pentru a scoate în evidenţă ridicolul, poate şi grotescul scenei.

Veni la rînd maimuţa. Arghezi reuşeşte ca prin gesturile ei, să-i reliefeze caracterul şi în acelaşi timp să biciuiască superficialitatea „supuşilor" care atraşi de jocul ei de bîlci, era s-o aleagă „împărăteasă." În fabula lui La Fontaine, ea este aleasă, însă vulpea propune demiterea ei.

În traducerea lui Arghezi, leul se prefăcuse mort. Nu murise în realitate. Vroise doar să pună animalele la încercare.

„Am vroit numai să știu
Dacă mor, anume cine
E, din voi, mai breaz ca mine!"

Traducerea în limba română a acestei fabule este o creație plină de măiestrie prin simplitatea acțiunii, prin ritmul ei vioi, mișcarea și coloratura imaginilor. În scena încercării coroanei, fiecare animal și-o pune pe cap:

„Unora ori li-i prea mare,
Ori prea strîmtă la purtare.
Altora, umflate-n coarne,
Nu le prea ședea, de coarne,
Ori li-era, fără să-mpungă,
Mult prea mult urechea lungă,
Un cucui prea gloduros.
Nu intra, mă rog frumos,
Nici de-a dreptul, nici pe dos".

Maimuța, la rîndul ei, începu o serie de scamatorii:

„O dădu de-a tărtăcuța
Călărea, descăleca,
Se pocnea, se izmenea
O-ntorcea ca o tichie
Îngînînd a psaltichie."

Trăsătura esențială a prelucrării făcute de Arghezi este prezentarea personajelor în mișcare, ceea ce dă fabulei un suflu de viață intens și dramatic.

Un alt procedeu artistic al lui Arghezi este adaptarea textului francez la specificul românesc, la viața și moravurile poporului.

Dacă în *Le loup devenu berger*, este vorba despre Guillot, un cioban din Champagne, în *Lupul cioban* tradus de Arghezi,

avem de a face cu un cioban de pe plaiurile noastre. Lupul din fabulă se transformă în cioban, îmbrăcînd „opinci, ițari, cojoc“, iar „în bete“ își pune un „fluier de soc“. Ciobanul nostru dormea cu capul pe „buștean“ ca la o stînă din munți. Întreg peisajul în care se desfășoară acțiunea fabulei este specific românesc.

Același procedeu de adaptare îl întîlnim în redarea moralității unor fabule. În *La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf — Broasca și vaca*, găsim:

„Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages:
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs
Tout petit prince a des ambassadeurs;
Tout marquis veut avoir des pages“.

Aceste patru versuri care pentru noi nu prezintă un interes deosebit sînt suprimate, iar moralitatea fabulei este simplu, dar sugestiv exprimată:

„Nu putea, copiii mei,
Să rămîie-n pielea ei?“

În *Le Vieillard et l'âne*, moralitatea este succint exprimată în versul:

„Notre ennemi, c'est notre maître.“

În traducerea aceleiași fabule intitulată de Arghezi *Stăpînul și măgarul*, moralitatea afirmă necesitatea păstrării demnității omenești:

„Nu-i vorba, bădie, al cui măgar ești,
Al tău ori al lui.
Să nu fii, e vorba, măgar nimănui.
Că-i unul sau altul, că-i Stan ori că-i Bran,
Oricare stăpîn ți-e dușman.“

Alteori, moralitatea fabulei franceze este dată de Arghezi printr-o notă de umor. Astfel, La Fontaine în *Le loup devenu*

berger — trage următoarea concluzie — oarecum abstractă și prea generală:

„Toujours par quelque endroit fourbes se
laissent prendre
Quiconque est loup agisse en loup:
C'est le plus certain de beaucoup."

Arghezi sintetizează:

„De-ai lua-o, javră, iute sau domol,
Tot într-o zi te dai de gol."

Uneori moralitatea din textul francez este exprimată în versiunea română printr-un proverb. În *Le chien qui lâcha sa proie por l'ombre* găsim:

„Chacun se trompe ici-bas.
On voit courir après l'ombre
Tant de fous qu'on n'en sait pas
La plupart du temps le nombre."

În traducerea *Cîinele și umbra*, concluzia se rezumă la un proverb concret:

„Nu da, băiete, vrabia din mînă
Pe cioara, zic, din par."

Imaginile în fabulele traduse din La Fontaine sînt nuanțate, diverse și pline de poezie. În *Lupul și mielul* unda apei „este plină de lumină", iar lupul sfîșie mielul în pădure „la apa tremurată". În *Albinele și tăunii*, aceștia nu vor putea să înjghebe „nici lacrima de miere", nici „horbota de ceară". Pentru a sugera contrastul dintre frumusețea coarnelor și urîțenia picioarelor cerbului, în fabula *Coarnele Cerbului*, Arghezi scrie:

„Sus, ramurile se lovesc de cer și curcubeie,
Și dedesubt, de-abia niște crîmpeie."

Furtuna care va dezrădăcina stejarul este evocată printr-o imagine plină de mişcare ce exprimă învolburarea forţelor naturii, dînd un colorit aproape fantastic:

„Şi nu sfîrşi, că neguri şi vînturi dau năvală
Se-aruncă, se adună, se răscoală,
Sparg zările, zmulg codrii, răstoarnă şi îneacă“

Tot aşa pentru a sublinia, în *Stejarul şi Trestia*, contrastul între fragilitatea trestiei şi puterea plină de trufie a stejarului, poetul român găseşte termeni de comparaţie extrem de expresivi şi pitoreşti:

„O vrabie pe moţul tău, din fugă,
Atîrnă cît o buturugă,
Şi firul cel mai slab de vînt, cînd trece,
Îţi face capul să se plece,
Pe cînd al meu, cît piscul, cît un munte,
Ştie furtuna mare să o-nfrunte.“

Arghezi este un maestru al portretului. Personajele trăiesc viu, intens, cititorul pătrunde pînă în cele mai ascunse unghere ale vieţii lor interioare. Iată orgolioasa broască — *(Broasca şi vaca)* — care vrea să se ia la întrecere cu vaca:

„Aşezată-n patru labe,
Între tinere şi babe,
A-ntrebat dacă-mprejur
Este loc şi mal destul,
De nu-i cerul prea aproape
Cum sticleşte dintre ape,
Să nu-l ia, Doamne fereşte,
în spinare cînd o creşte.“

În fabula lui La Fontaine „broasca“ are un caracter abstract, în timp ce la Arghezi, personajul este viu prin acţiune, prin gesturi şi manifestări variate.

Portretul *Șobolanul cuvios* este creionat în joc de nuanțe, fiecare cuvînt deschizînd poartă largă spre înțelegerea caracterului acestui tipic personaj eclesiastic:

„Un șobolan scîrbit de lume —
Nu-l știu pe nume,
Dar l-aș cunoaște dacă l-aș vedea,
Ori după grai, ori pe giubea —
Într-o-ntristată după prînză
S-a-nstrăinat, ascuns într-un burduf de brînză.
Smerit, călugărit
Și cu canonul lui de schit,
Nu-i mai lipsea nefericitului nimic:
S-a îngrășat și s-a făcut voinic
Căci Dumnezeu e milostiv cu cei
Ce se-ngrijesc de pielea de pe ei."

Versurile sugerau expresiv chipul, hainele, atitudinea, mersul, dar și monstruoasa ipocrizie și egoismul care se dezvăluie din fiecare gest și Arghezi nu uită să îmbrace portretul cu o notă de amară ironie.

În *Moartea Leului*, portretul maimuței, candidată la coroana leului, este alcătuit dintr-o succesiune de verbe care scot în evidență caracterul ei demagogic și ridicolul situației:

Arghezi cunoaște arta de a concretiza o situație prin redarea pitorească a momentelor acțiunii. În fabula lui La Fontaine *Le Renard et les raisins — Vulpea și strugurii —* este vorba despre o vulpe gasconă sau normandă care vede niște struguri rumeni pe un butuc de vie. În două versuri, poetul francez dezvăluie intenția vulpii:

„Le galant en eût fait volontiers un repas.
Mais, comme il n'y pouvait atteindre:
Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats
Fit-il pas mieux que de se plaindre?"

Arghezi descrie cu amănunte încercările vulpii de a ajunge la struguri:

„Dar, la-ndemîna labei, o-mpiedică s-ajungă
Pînă la ei zăbreaua ulucilor prelungă

Și ghimpii-n care gardul e prins și împletit.
Ciorchinele-i aproape de bot. S-a tot sucit,
S-a ridicat, se-nțeapă și-i lasă gura apă.
Ce struguri verzi și acri! oftează — Nu-s de teapă,
Și-s prea cruzi. Mie gustul ce-mi place-i de stafidă.
Nu-mi strepezesc eu dinții cu-această aguridă".

Nu asistăm numai la încercările vulpii de a ajunge la struguri, dar le vedem, luăm parte la ele. Totul este prezentat în mișcare, urmînd o gradație ascendentă care aprinde curiozitatea și interesul.

Din comparația celor două texte rezultă că prelucrarea în limba română este mai bogată și mai plină de nuanțe decît textul original. Amplificînd, concretizînd situațiile noi, Arghezi înfrumusețează textul lui La Fontaine, adîncindu-l.

Cele 38 de fabule traduse sau prelucrate de Arghezi sînt opera unui poet care uneori a depășit modelul, întinerindu-l prin viziunea lui poetică sau uneori, adaptîndu-l la specificul poporului român. Nu ne deranjează faptul că Arghezi a transformat uneori fabula lui La Fontaine, căci transformînd-o, el i-a insuflat o viață nouă, uneori actualizînd-o, alteori legînd-o de situații concrete care-i îmbogățește semnificația omenească și socială.

Arta lui Arghezi în traducerile făcute constă în diversitatea imaginilor care îmbracă o variată și colorată gamă, mergînd de la prospețimea primăvăratică *(Lupul și mielul)* pînă la tonalitatea cenușie și sumbră în evocarea furtunii din *Stejarul și trestia.* El evocă lumea animalelor și plantelor cu simplitate și naturalețe.

În *Stejarul și Trestia*, Arghezi înlocuiește persoana a II-a plural a pronumelui personal — larg utilizată în textul francez, cu persoana a II-a singular a aceluiași pronume pentru a da discuției dintre stejar și trestie un climat mai natural și totodată accentuînd „înalta compătimire", părintească grijă a stejarului față de trestie — grijă plină însă de trufie.

În *Broasca țestoasă și iepurele* de la bun început Arghezi precizează:

„Broaștei țestoase o să-i zicem Ea,
Și iepurele El se va chema."

Se accentuează astfel umanizarea personajelor, precizarea conturului psihologic care dă fabulei un farmec deosebit, atrăgător.

Nimic căutat și artificial în stilul lui Arghezi. De altfel, măiestria artistică a lui Arghezi constă tocmai în găsirea unui colorit poetic, pentru fiecare cuvînt, în legătură strînsă între gîndire și cuvînt.

Pasionat cunoscător al limbii române, pe care o iubește, o simte, el descoperă în cuvinte strălucirea mărgăritarelor și posedînd arta dozării nuanțelor de gînd, le așază în vers cu grija unui giuvaergiu. Bogata paletă a vocabularului de care dispune Arghezi, dă traducerilor din La Fontaine o savoare, un farmec cu totul deosebit. Printr-un proces de decantare, de filtrare, se realizează adaptarea textelor franceze la specificul românesc.

Versurile lui, mai întotdeauna cu rima împerecheată comunică o variată gamă de stări de suflet, de sentimente sau atitudini. Iepurașul din fabula *Urechile iepurelui* este atît de timorat de urgia leului încît:

„Mi-e teamă că urechile-au ajuns
Și ele coarne de împuns.
De-am fi știut la timp, ni le-am fi tuns."

În cuvintele iepurașului se ascunde o ironie fină, nuanțată, plină de omenesc. De altfel, ironia și umorul se întîlnesc foarte adesea în traducerile pe care Arghezi le-a făcut din La Fontaine. Portretul șobolanului cuvios din fabula cu același nume, prin maniera onctuoasă, plină de falsă evlavie, în care vorbește personajul, dezvăluie o ironie usturătoare la adresa ipocriziei eclesiaste:

„Ce poate face un sărman
De pustnic, dac-ar fi și șobolan?
O să mă rog lui Dumnezeu
Dintru adîncul sufletului meu
Să vă ajute, să vă dea izbîndă,
Și poate să aveți noroc.
Sfîntul, mîhnit, cu voce blîndă,
Închise bine ușa burdufului, la loc."

În fabula *Lupul și cîinele*, cîinele își caracterizează stăpînii în felul următor:

„Și te guduri la stăpîni,
Care, linși, țin mult la cîini,
Și urmează leafă grasă
Tot ce cade de la masă."

Adaptările și traducerile făcute de Arghezi sînt deosebit de expresive prin puritatea, simplitatea și larga utilizare a termenilor populari, prin găsirea cuvîntului propriu care să dezvăluie o trăsătură de caracter a personajului. Arghezi a înțeles farmecul poeziei fabulei lui La Fontaine și a redat în limba română gama bogată de nuanțe a textului original, depășind uneori în măiestrie, textul francez.

LUCIAN BLAGA
şi cultura franceză

În anul 1944 eram profesor de franceză la Seminarul Pedagocic al Universităţii din Cluj.

Sosisem acolo în urma unei telegrame care-mi confirma numirea.

Părăsisem cu părere de rău Timişoara unde funcţionasem ca profesor la Institutul Francez de Înalte Studii.

M-am despărţit greu de prietenul meu, Marcel Griffoin, directorul Institutului. Petrecusem cu acest francez boem şi inteligent zile de neuitat, înveselite cu şampanie şi cotnar, antrenaţi în discuţii pasionate şi adesea contradictorii.

În primele zile petrecute la Sibiu, mă simţeam dezrădăcinat, cînd un eveniment important izbuti să-mi schimbe starea de spirit. Unchiul meu, Petre Grimm, profesor de literatură engleză la Universitatea din Cluj, m-a prezentat lui Lucian Blaga.

Era înalt, sobru, cu faţa iluminată de spiritualitate, cu ochi negri şi adînci, asemeni unor fîntîni, în care se oglindea un zîmbet prevenitor şi profund uman.

Blaga mi-a propus să public articole de literatură franceză la o revistă care apărea la Sibiu sub conducerea sa.

Am fost nespus de fericit, şi de atunci am avut prilejul să-l văd mai des. Deşi ne deosebeam ca vîrstă, — el avea 47, iar eu 24 — între noi s-a cimentat un fel de înţelegere cordială.

Blaga ştia că eu părăsisem Franţa, în 1940, în ajunul marelui dezastru şi era deosebit de impresionat cînd îi vorbeam despre sfîşietoarea tragedie pe care o trăise Franţa. Nutrea o profundă admiraţie pentru cultura franceză, şi, deşi de

formaţie germană, rămînea pentru el de neuitat marea surpriză pe care a avut-o atunci cînd a descoperit, în vitrina librăriei Zeidner la Braşov, o ediţie superbă în limba germană a *Datelor imediate ale conştiinţei* de Bergson[1]. S-a grăbit s-o cumpere, dar spre marele lui regret, a constatat că-i lipseau banii necesari. L. Blaga l-a rugat pe librar să i-o păstreze, dar acesta a refuzat. Deoarece dorea cu orice preţ această carte, chiar a doua zi a găsit soluţia: a vîndut în piaţă cîteva costume de haine şi cu acei bani şi-a cumpărat preţioasa carte. Peste un an, în librăria Ciurcu din Braşov, a descoperit unul dintre primele studii româneşti asupra lui Bergson — era cartea lui C. Antoniade —, *Filozofia lui Bergson*. Din cartea lui Antoniade el a aflat, în primul rînd, felul în care gîndea Bergson, apoi cum trebuie scris un tratat de filozofie, în limba română.

În primăvara anului 1914, înainte de examenul de bacalaureat, scrie un studiu asupra *Intuiţiei în filozofia lui Bergson*. Era anul în care Bergson fusese ales membru al Academiei franceze. Blaga a fost acela care a scris primul studiu asupra lui Bergson în Transilvania. El a trimis lucrarea la ziarul „Românul" care apărea în oraşul Arad.

Temîndu-se că redacţia va refuza publicarea unui astfel de studiu, care purta semnătura unui elev de liceu, Blaga a recurs la o stratagemă, semnîndu-l *Ion Albu*.

De obicei, Blaga era cunoscut ca om al tăcerilor. Lui nu-i plăceau vorbele de clacă. Simplu, firesc, fără cea mai mică tendinţă de a-şi impune punctul de vedere, el îşi expunea nu numai observaţiile asupra studiului pe care i-l prezentam (la *Seculum*), dar şi preferinţele sale pentru unii poeţi francezi. Îl surprindea că poezia lui Apollinaire era atît de puţin cunoscută în România. După opinia sa, Apollinaire a deschis drum nou în poezie prin *Caligramele* sale, în care el vedea nu numai o nouă formă de expresie, ci şi tendinţa de a exprima neprevăzutul stărilor de spirit.

Era de asemeni foarte emoţionat la recitarea lui *Pont Mirabeau*. Parcă-l aud şi acum spunînd aceste versuri cu o nuanţă de nostalgie şi de vis în glas.

---

[1] Lucian Blaga, *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, Ed. Tineretului 1965, Bucureşti, p. 134.

Deşi uneori se claustra într-o tăcere în care nimeni nu putea pătrunde, deşi adesea îl simţeai depărtat de interlocutorul său, Blaga era un om admirabil, conştient că poetul, filozoful şi omul de cultură are misiunea de a apăra realităţile spiritualităţii române.

Blaga şi impresionismul

Între 1924—1925, Blaga a publicat mai multe articole despre impresionism, dintre care se remarcă în primul rînd cele referitoare la Van Gogh.

Originalitatea lui Van Gogh, după Blaga, rezidă în expresionismul său: pictura sa devine expresia unui temperament. Dacă impresionismul revelă nuanţele culorilor, dacă nuanţa devine „valoare în sine“, Van Gogh prezintă o natură în mişcare, viaţa rodnică a materiei. Această viaţă a materiei este exprimată, după Blaga, prin pete de culoare vii şi arzătoare.

În sprijinul acestei afirmaţii, el aduce viziunea artistului în *Lanuri de grîu cu chiparoşi*, în care chiparoşii ţîşnesc din pămînt asemenea unor flăcări care se înalţă la cer.

El înţelegea, pătrundea fără greş originalitatea geniului lui Van Gogh, viziunea halucinantă a naturii; lanul de grîu este nebuneşte agitat nu de vînt, ci de o puternică forţă interioară care pare să-i însufleţească liniile. Tufele respiră, stîncile vor parcă să se înalţe asemenea colinelor care constituie fondul. Întregul peisaj este o ridicare spre cer. Cerul este un haos de lumină.

...În peisajele cu arbori, el constată că plantele şi-au pierdut eul vegetal, luînd formele unor animale ciudate, formele unor polipi care se răsucesc în luptă cu natura.

Blaga este impresionat de dinamismul interior al picturii lui Van Gogh. Tocmai acest dinamism îi dă măreţia. Îmi amintesc că în acea zi în care l-am vizitat pentru a-i citi studiul meu despre Rimbaud, care trebuia să apară în paginile revistei *Seculum*, el a făcut remarca: „Rimbaud este un fel de Van Gogh al poeziei franceze“. Apoi mi-a vorbit cu înflăcărare despre pictura lui Van Gogh. Mi-am dat seama că ceea ce

Blaga admira la acest pictor era flacăra interioară, sensul patetic al vieții, comunicarea spirituală cu universul, pe care o poseda și el.

Pe de altă parte, ceea ce mi se părea ciudat la Blaga era felul în care concepea impresionismul în raporturile lui cu filozofia și cu știința contemporană, îndeosebi cu Mach.

Blaga îl consideră pe Mach un fizician al impresionismului și zeflemisește cu umor caracterul neștiințific sau, mai bine zis, aștiințific al concepției sale,

Sîntem de părere că intenția lui Blaga de a explica impresionismul prin filozofia lui Mach este foarte originală. De altfel, el consideră că poezia simbolistă, — poezia lui Verlaine îndeosebi, care e fondată pe jocul de nuanțe, ar fi o poezie impresionistă. El afirmă de asemenea că însăși filozofia lui Bergson are un caracter impresionist. Blaga afirmă că „nuanța" joacă un rol de seamă în gîndirea lui Bergson. Cuvintele își pierd rigiditatea dobîndind ceva din fluiditatea vieții pe care vor s-o reflecte. Blaga găsește că Bergson știe să nuanțeze datele problemelor, în mai mare măsură decît ceilalți filozofi. În sprijinul acestei afirmații, el citează diferența pe care o stabilește Bergson între durata pură și simbolul ei spațializat: timpul. Blaga citează *Arta poetică* de Verlaine, care cere o poezie a nuanțelor stărilor sufletești, exprimate prin cuvinte sugestive. În afară de aceste idei expuse în studiul său asupra impresionismului, Blaga mi-a vorbit adesea despre caracterul vizionar al lui Rimbaud. El îi cunoștea în profunzime concepția poetică, ce afirma că poetul devine vizionar printr-o lungă, nesfîrșită și rațională dereglare a simțurilor sale. Adevărata poezie îmbracă un sens metafizic. Acest sens metafizic al universului nu se dobîndește decît în starea de comuniune spirituală cu lumea, în starea de vizionar pe care Rimbaud o realizează cu intensitate.

Orice poem simbolist este o muzică a cuvintelor care sugerează fluiditatea stărilor sufletești, asemănătoare uneori unui tablou de Monet. Oare sculptura lui Rodin — se întreabă Lucian Blaga, — nu sugerează muzică? Impresionism, simbolism, iată cele două laturi ale aceleiași sensibilități care știe să realizeze sinesteze inefabile, corespondența sunetelor, miresmelor și culorilor.

Blaga avea darul de a sesiza trăsăturile evidente ale unei sensibilităţi înrudite cu propria sensibilitate. Poetul Blaga înţelege diferitele curente literare şi artistice, prin sensibilitatea şi intuiţia sa care nu-l înşală. Aceasta nu exclude unele rezerve. După părerea sa, critica de artă şi critica literară nu trebuie să analizeze, nici să vadă „la rece". O comuniune spirituală este absolut necesară între artist şi public, între artist şi criticul de artă. Blaga îmi vorbea adesea despre inteligenţa sensibilă a criticii de artă deoarece, după părerea sa, o inteligenţă lipsită de sensibilitate e săracă, sterilă, neputincioasă.

Clasicism, romantism

Într-o zi, Blaga, care lucra la traducerea lui *Faust* în româneşte, m-a întrebat care este cea mai bună traducere a acestei opere în franţuzeşte. Nu ştiam. Atunci mi-a spus că traducerea lui *Faust* făcută de Nerval pare să se fi bucurat de aprecierea lui Goethe, pentru claritatea ei şi pentru sensul nuanţelor.

Blaga considera că limpezimea, armonia formelor, simplitatea şi firescul sînt trăsăturile cele mai evidente ale spiritului clasic francez, realizat de minune în construcţia Palatului din Versailles.

Dacă el considera filozofia germană mai profundă, mai înclinată spre metafizică, îl stima deopotrivă pe Descartes ca fondator al unei gîndiri filozofice întemeiate pe ştiinţă, pe studiul despre om.

Blaga opunea caracterului uneori abstract al gîndirii filozofice germane, umanismul francez, acea tendinţă spre pătrunderea celor mai tainice cute ale naturii umane, diversă, contradictorie, dar atît de bogată.

După Blaga, Blaise Pascal şi Michel de Montaigne au fost maeştrii clasicismului francez, cei care au revelat contradicţiile dramatice ale naturii umane. Blaga spunea că, din nefericire, franceza pe care o cunoaşte el, nu-i îngăduie întotdeauna să înţeleagă toate nuanţele gîndirii lui Montaigne ori Pascal. El folosea traduceri în limba germană. Dacă *Arta poetică* a

lui Boileau era pentru el o carte oarecum didactică, în schimb, o pagină scrisă de Descartes, Montaigne sau Pascal, care considera omul „o trestie gînditoare", îi dădea o satisfacţie plenară. El se mira că Rousseau i-a interzis lui Émile să citească fabulele lui La Fontaine.

După Blaga, La Fontaine era prin natura sa o sinteză a spiritului francez — nonconformist, boemie, independenţă spirituală, dar, în acelaşi timp, un maestru de înţelepciune profund umană. La Fontaine era pentru el un comedian de geniu care a scris fabule. Blaga îl iubea pentru umorul său, pentru zîmbetul răutăcios în faţa vieţii. Opera lui Racine îi oferea lui Blaga un climat poetic ciudat. El îl considera pe Racine unul dintre cei mai fini psihologi ai dragostei. Mi-a mărturisit că lectura *Phedrei* — chiar în traducerea românească semnată de Naum — l-a tulburat profund nu numai prin eleganţa versurilor, dar mai cu seamă prin supliciile pasiunii de care era mistuită Phedra.

De cîte ori citea *Phedra*, Blaga încerca o imensă emoţie, o incantaţie, revelîndu-i acea stare de catharsis — a anticilor. Clasicismul francez a fost pentru el descoperirea unui domeniu poetic straniu şi plin de promisiuni.

Dacă romantismul german, pe care Blaga îl cunoştea foarte bine, avea după părerea sa o concepţie mai degrabă filozofică şi metafizică, romantismul francez era fondat mai mult pe o sensibilitate şi un patos individualist. La Hugo, o imaginaţie vizuală exuberantă, o orchestraţie amplă şi sonoră a cuvintelor — trîmbiţe — cum spunea Blaga, fac din opera părintelui romantismului francez, memoriile unui poet, înzestrat cu un sistem nervos echilibrat şi cu o vitalitate extraordinară. Mai discret şi profund, mai intelectual, atît în poezia sa, cît şi în teatrul său, Alfred de Vigny era, după părerea lui Blaga, poetul destinului uman. Poezia lui Vigny îşi trage sorgintea din omul dialectic al lui Pascal.

Blaga n-o aprecia pe George Sand. Zîmbea: o femeie căreia îi place să poarte straie bărbăteşti. După Weininger, Blaga scrie: „George Sand a fost o femeie cu un puternic element B. Ar fi necesar un studiu psihologic asupra bărbaţilor pe care i-a iubit, pentru a se vedea dacă aceştia aveau, într-un fel oarecare, în aceeaşi proporţie, elementul F".

Musset şi Chopin par să confirme legea lui Weininger.

Lirismul lui Musset este confesiunea unui poet rănit în dragoste. După părerea lui Blaga, Musset n-a aşteptat să se lecuiască de dragoste pentru a-şi scrie poemele.

În schimb, Blaga îl aprecia pe Musset ca dramaturg. Îl admira în Lorenzaccio — personaj de structură hamletiană — precum şi pentru talentul cu care Musset schiţa tabloul Florenţei secolului al XVI-lea. El considera această dramă romantică o capodoperă de analiză psihologică, scăldată într-un lirism spiritualizat, orchestrat în joc de nuanţe.

După părerea lui Blaga, opera lui Jean-Jacques Rousseau a avut o mare influenţă asupra romantismului german, nu numai din punct de vedere social şi politic, dar şi literar. Exaltarea vieţii în sînul naturii, apologia unei educaţii fondată pe comuniunea cu natura, apologia dragostei, constituind tot atîtea descoperiri cîte surprize, pătrund treptat nu numai în Germania, dar şi în toată Europa. Strivitoarea personalitate a lui Jean-Jacques Rousseau, după Blaga, este cea care a dat romantismului francez elanul său european.

Chiar şi Balzac are o natură romantică. Blaga consideră că dacă Balzac a izbutit să realizeze imensa *Comedie Umană*, aceasta se datorează imaginaţiei sale exuberante. Luînd ca punct de plecare — realitatea — lumea umană, Balzac creează o operă în centrul căreia se află domnul de Balzac în luptă cu zarafii, cu elita din care voia să facă parte, în luptă cu femeile, de care nu era iubit. Există cîte puţin din Balzac, în fiecare personaj al său: Rastignac, Lucien Rubempré, Balthazar, Cloës — exprimînd polivalenţa eului scriitorului.

Flaubert este un romantic pedepsit. În *Ispitele Sfîntului Anton*, Blaga vedea un superb poem în care Flaubert revela propriile sale terori, o sinteză alegorică a teogoniilor; cît despre Doamna Bovary, ea rămîne o romantică de provincie care alunecă în romanesc sub influenţa mediocrităţii sale intelectuale. Blaga considera *Doamna Bovary* ca o capodoperă ciudată în literatura universală. El îmi spunea că Veta lui Caragiale era în parte un soi de doamna Bovary din România.

LUCIAN BLAGA
despre mari scriitori francezi

Profesor de filozofia culturii la Universitatea din Cluj, director al revistei de filozofie *Seculum* care apărea la Sibiu, Lucian Blaga era un remarcabil cunoscător şi un sincer admirator al literaturii franceze. Într-o perioadă (1941—1944) cînd publicarea unui studiu despre literatura franceză în România constituia un act temerar de mărturie în favoarea spiritualităţii franceze, pe care nazismul încerca s-o sugrume, Blaga n-a ezitat să se declare în favoarea libertăţii de gîndire, împotriva segregaţiei culturii europene. El considera Franţa ca o strălucită reprezentantă a spiritului european, care, deşi crunt lovită, va renaşte ca pasărea Phoenix din propria-i cenuşă. Articolele despre literatura franceză, pe care le-am publicat în revista *Seculum* între 1943 şi 1944, erau citite de Blaga în prezenţa mea. Apoi urma o discuţie nu numai asupra materialului prezentat, dar mai ales asupra diversităţii climatului spiritual care se manifestă în cultura franceză.

Pentru Lucian Blaga, drama lui Baudelaire a fost aceea a unui om care nu se poate accepta, nu se poate împăca cu sine însuşi. Copilăria sa neliniştită, adolescenţa tumultuoasă şi contrariată de viaţa de familie au făcut din Baudelaire un revoltat, contra propriului său destin. El se simte neînţeles, damnat, izolat.

Les Fleurs du Mal sînt confesiunea unui suflet care trăieşte angoasa de a exista, care are sensul tragic al existenţei. Şi prin aceasta, Blaga considera pe Baudelaire ca precursor al existenţialismului francez. Nimeni nu putea să facă nimic

pentru acest mare „blestemat". Nici mama, nici femeia, ci numai arta. Blaga vedea în Baudelaire un fel de Lucifer modern al cărui singur și unic crez a fost arta. După el, poemul *Héautontimorouménos* revelează drama lui Baudelaire.

„Je suis la plaie et le couteau!
Je suis le soufflet et la joue!
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau!"

(HÉAUTONTIMOROUMÉNOS)

Doamna Sabatier ar fi jucat un mare rol în drama lui Baudelaire. Între patul lui Jeanne Duval și salonul doamnei de Sabatier, sufletul lui Baudelaire se găsea „en suspens". Cînd era în patul Jeannei Duval sau al Sarei Lalouchette, el se gîndea la cealaltă, la femeia pe care el ar fi iubit-o. Actul amorului devenea cerebral. Și prin aceasta se explică oboseala, dezgustul, senzația de prăbușire spirituală, de cădere în vid. Femeia devenea vampirul. Blaga vedea în Baudelaire pe poetul care s-a dăruit artei cu o pasiune poate niciodată întîlnită în literatura franceză. În același timp, el considera că transfigurarea naturii la Baudelaire nu era rezultatul unei intuiții poetice, ci mai ales, urmarea unui proces intelectual bazat pe date oarecum științifice, pentru că Baudelaire era un mare admirator al lui Fourier, Swedenborg și Toussenel. Baudelaire nu a fost un creștin, sau cel puțin creștinismul lui este impregnat de păgînism, căci el a reliefat acea tragică dualitate între spirit și materie, care frămîntă omul modern.

Întîlnirea cu opera lui Rimbaud a fost pentru el o adevărată revelație; îi dădea impresia unui vulcan în erupție: o forță incantatorie, sălbatecă îl înlănțuia, pe măsură ce parcurgea poezia lui Rimbaud. Imaginea în opera acestui poet, îmi spunea Blaga, are ceva halucinant, obsedant, care îți dă un fel de amețeală, și care în același timp se înrudește cu tablourile lui Van Gogh. Rimbaud, prin patetismul operei lui, este tot atît de supraomenesc și tulburător ca și Van Gogh: o apariție meteorică.

Blaga îmi spunea că în multe înserări a călătorit în *Le bateau ivre* și că a avut de multe ori senzația de a arde în „infernul" lui Rimbaud. Îi considera pe Rilke, Rimbaud și Claudel niște magicieni ai gîndului și versului. Poezia lor țîșnește dintr-o lavă spirituală frenetică și în continuă fierbere.

●

Petre Grimm, profesor de limba și literatura engleză, la Universitatea din Cluj, îi împrumutase lui Blaga romanele lui André Gide. El vedea în Gide, nu atît un romancier, cît un poet. Găsea în *Les nourritures terrestres — Fructele pămîntului* o comuniune patetică între poet și minunile pămîntului, ale vieții, în sfîrșit, puterea de a te bucura de fiecare clipă a vieții. O carte în care Gide sintetiza o concepție cu totul singulară, pentru epoca în care a scris-o și care se adresa în special tineretului. Îmi spunea că personajul principal din romanul lui Roger Martin du Gard, Jacques Thibault, poartă cu el esențe din *Les nourritures terrestres*, a lui Gide. Pentru a trăi intens, omul trebuie să știe să se descătușeze de trecut. Uneori, trecutul apasă atît de greu asupra vieții, încît viitorul nu mai are nici o semnificație. După Blaga, omul trebuie să trăiască în prezent, să epuizeze toate formele diverse ale vieții.

În ziua cînd am discutat articolul meu despre Gide, Blaga a deschis *Les nourritures terrestres* și m-a rugat să citesc fragmentul următor în limba franceză: „Et notre vie aura été devant nous comme ce verre plein d'eau glacée, ce verre humide que tiennent les mains d'un fiévreux qui veut boire, et qui boit tout d'un trait, sachant bien qu'il devait attendre, mais ne pouvant pas repousser ce verre délicieux à ses lèvres, tant est fraiche cette eau, tant l'altère la cuisson de la fièvre". (Și viața noastră va fi fost înaintea noastră ca acest pahar plin cu apă rece, acest pahar umed, pe care îl țin mîinile unui om cu febră care vrea să bea, și care bea dintr-o dată, știind că trebuia să aștepte, dar neputînd să respingă acest pahar ademenitor de la gura sa, atît de proaspătă este apa, atît îl arde fierbințeala.)

Fiecare pagină din *Nourritures*... îi amintea lui Blaga o senzație pe care o încercase el însuși, un gînd pe care îl

recunoştea al său. Întocmai ca Gide, el a ştiut mereu să savureze tandra frumuseţe a pămîntului, cu cerul fremătînd în aşteptarea zorilor, cu cîmpiile îmbăiate de rouă, cu florile legănîndu-se în vîntul matinal. Îţi dai seama, — îmi spunea Blaga, — că fiecare moment al vieţii este mai tare decît moartea şi decît viaţa. Amorul şi moartea operează o continuă reînnoire a vieţii.

Poetul român vedea în romanul lui Gide, *Les Faux Monnayeurs — Falsificatorii de bani* primul roman cubist din literatura franceză, căci, după el, acţiunea acestui roman se desfăşoară într-o *succesiune de planuri suprapuse.* Dar preferinţa sa mergea către romanul *La Symphonie pastorale — Simfonia pastorală.* Blaga găsea în acest roman simfonia durerii umane, orchestrată amplu, pe mai multe planuri. Fervoarea preotului care face tot posibilul pentru a reeduca şi a umaniza pe tînăra oarbă, Gertrude, era ceva cu totul insolit şi singular în istoria romanului modern.

Dragostea-pasiune apare în sufletul acestor doi aleşi care urcau prin suferinţă spre perfectibilitatea morală. Deşteptarea Gertrudei la viaţa reală, în momentul în care ea îşi recapătă vederea, o face să-şi dea seama de o dramă cu dublu aspect. În primul rînd prezenţa ei aduce nelinişte în familia preotului (gelozia soţiei şi atitudinea copiilor), în al doilea rînd, Gertrude îşi dă seama că cel pe care-l iubeşte cu adevărat nu este preotul care îşi consacrase viaţa educării şi umanizării ei, ci Jacques, fiul preotului. Era impresionat de felul cum Gide a ştiut să pună în relief puritatea şi frumuseţea morală a Gertrudei, disperarea ei. Descoperind neînţelegerea din familia unde ea trăise atîţia ani, contrastul între lumea în care ea trăise pînă atunci, în timpul cît era oarbă, lume pe care şi-o imaginase pură şi armonioasă (aşa cum i-o prezentase preotul), şi realitatea vieţii, o determină să se sinucidă. Blaga considera acest roman un poem de dragoste tot atît de zguduitor ca o simfonie de Beethoven. În romanul *L'École des femmes — Şcoala femeilor*, Blaga vedea o capodoperă, admirînd fineţea analizei psihologice şi mai ales felul în care Gide a ştiut să pună în evidenţă condiţia femeii în societatea modernă. Dragostea este un sentiment gingaş, care trebuie îngrijit şi menajat. Acest sentiment are nevoie de orizonturi noi. Obişnuinţa

şi şicanele cotidiene îl ucid. Femeile se pot înşela. Şi, surizînd, Blaga îmi spunea: „Uneori le place să se lase înşelate". Este cazul Evelinei, personajul principal din romanul *l'École des femmes* care descoperă în bărbatul pe care l-a iubit un om gol, un farseur. Eveline se dovedeşte superioară lui Robert prin echilibrul pe care vrea să-l menţină în familie. Blaga găsea în acest personaj calitatea fundamentală a femeii; omenescul şi probitatea morală. Era entuziasmat de continuarea acestui roman care se intitula *Geneviève*, unde fiica Evelinei vrea să răzbune umilinţele pe care le îndurase mama ei şi devine o tînără care respinge orice prejudecată socială, orice manifestare a convenţiilor burgheze, afişînd tendinţe nonconformiste şi căutînd să denunţe imoralitatea căsătoriei burgheze făcută din raţiune sau din interes. Această fată de optsprezece ani îl întreabă pe doctorul Marchant, un om de cincizeci de ani, dacă nu vrea să aibă un copil cu ea. În legătură cu aceasta, Blaga îmi spunea: „Reacţiile adolescentelor sînt diferite, contradictorii, şi uneori derutante. Geneviève a avut această atitudine pentru a dovedi independenţa ei, totala libertate de acţiune şi, în acelaşi timp, admiraţia pe care o avea pentru acest om echilibrat, uman, şi pe care, totuşi, prin antenele ei feminine, îl simţea singur şi nefericit".

Ceea ce Blaga admira la Gide era marea lui perspicacitate, felul de a pătrunde sufletul omenesc în diversitatea aspectelor pe care le proiectase în romanele sale.

În schimb, el nu putea să înţeleagă romanul lui Gide, *La Porte étroite* — *Poarta cea îngustă.* Era pentru el ceva de neconceput mortificarea Alicei, această transformare a dragostei omeneşti în misticism religios. Poetul avea oroare de fiinţele şi, în special, de femeile exaltate, care nu au o viaţă autentică. Surîzînd, el îmi spunea: „Întotdeauna trebuie să eviţi femeile excesiv spiritualizate". Avea serioase rezerve faţă de *Corydon* şi de *Si le grain ne meurt* — *Dacă sămînţa nu moare.* Nu-i plăcea nici ideea actului gratuit pe care Gide o dezvolta în *Les caves du Vatican* — *Pivniţele Vaticanului.* După Blaga, omul este un pachet de virtuţi şi de vicii. Discreţia este condiţia fundamentală pentru a putea suporta mai uşor condiţia umană.

ANEXĂ
Cu excepțiile consemnate, traducerile aparțin lui G. HANGANU

p. 11

„Urîtul e! — Cu lacrimi în silă revărsate,
Visează eșafoduri, fumînd nepăsător."
(CITITORULUI. Trad. *AL. PHILIPPIDE*, 1957).

p. 12

„Asia moleșită și Africa-nfocată
O lume de departe, pierdută, moartă-aproape,
În fundul tău învie, pădure parfumată!
Cum duhul altor oameni în muzică înoată,
Al meu plutește pe-ale miresmei tale ape."
(PĂRUL, trad. *AL. PHILIPPIDE*, 1957).

p. 13

„Splendoare și răsfăț în jur,
Și rînduială și huzur."
(INVITAȚIE LA CĂLĂTORIE, trad. *VIRGIL TEODORESCU*)

p. 15

„Porți cu grație deplină
Mai nurliu ca o regină
De roman pantofii ei,
sabotii grei."
(UNEI CERȘETOARE CU PĂR ROȘ, trad. de *AL. PHILIPPIDE*, 1957).

p. 15

„Foșniri de arbori, noapte, bură
Ce sună, lună ce colinzi,
Melancolia voastră pură
Încheagă dragostei oglinzi."
(HAVUZUL, trad. *VIRGIL TEODORESCU*)

p. 17

„Sînt imperiul la sfirşitul decadenţei."

(SONET II — MOLEŞEALĂ —)

p. 17

„Dulcea şi sonora sa voce cu proaspăt timbru angelic".

(NICIODATĂ)

p. 18

„Oh! Sufăr îngrozitor încît
Geamătul prim al primului om
Gonit din Eden nu este decît o eglogă
în comparaţie cu al meu."

(UNEI FEMEI)

p. 18

„Mîhniţi şi fugăriţi de toate
Cînd ceasul se va fi-mplinit,
Cadavrul fostelor păcate
Va fi de lupi dispreţuit."

(BLESTEMAŢII — Trad. *C. GEORGESCU* — Ed. pentru lit. universală, 1967)

p. 18

„În vis mereu se-nchează din pîcla lui ciudată
Necunoscuta care, iubită, mă iubeşte
Şi care mă subjugă, robită sufleteşte,
Nici alta, nici aceeaşi, de fiecare dată,
Căci ea mă înţelege şi inima mea toată
E transparenţa unde penumbra conteneşte..."

(VISUL NEDEZMINŢIT — Trad. *C. GEORGESCU*)

p. 19

„Şi-n vînt mă las,
În răul pas
Care mă poartă
Din loc în loc,
Acelaşi joc
De frunză moartă."

(CÎNTEC DE TOAMNĂ — Trad. *C. GEORGESCU*)

p. 19

„Somnoroasă, crin, gherghină și mușcată
Ce îneacă și simțuri și cugetare,
Și amestecă-n adînca ei vîlvoare
Amintirea cu Crepusculul deodată."

(CREPUSCULUL — trad. *C. GEORGESCU*)

p. 20

„Pictorul (Watteau) a extras din viziunile fermecate ale imaginației sale o lume ideală, și pe deasupra timpului său el a construit unul din acele regate shakespeariene, una din acele patrii îndrăgostite și luminoase, unul din acele paradise galante, pe care Poliphilii le construiesc pe norii viselor, pentru delicata bucurie a celor care iubesc poezia."

(ARTA ÎN SEC. XVIII)

p. 20

„E liniștea tristeților senine
Ce face pasărea, visînd, să cînte,
Fîntînile, vrăjite, să suspine,
Subțiri, între statui, căzînd răsfrînte."

(CLAR DE LUNĂ — trad. *C. GEORGESCU*)

p. 21

„Nu vor să creadă-n fericirea lor
Și cîntecul topit în clar de lună."

(IDEM)

p. 21

„Ah! Pentru că întreaga-ți ființă,
Muzică pătrunzătoare,
Nimburi de îngeri defuncți,
Tonuri și parfumuri."

(CLYMENEI)

p. 21—22

„Calmi, în scăzuta lumină
— Boltă de frunze, profundă —
Liniștea, pacea deplină,
Dragostea noastră pătrundă.

Extaziata simțire,
Sufletul, inima fie,
Toate ca-n somn, contopire
Grea, cu pădurea pustie.

Pleoapele-aproape închise,
Brațele calm adunate,
Inimii-n somn, orice vise
Fie-i pe veci alungate.

Fie-ne îndrumătoare
Baterea vîntului, lină,
Rostogolind la picioare
Undele ierbii-n rugină.

Negri stejari, înserării
Grave-i cresc foșnetul borii,
Plînge, dînd glas disperării,
Cîntecul privighetorii."

(ÎN SURDINĂ — Trad. *C. GEORGESCU*

p. 22

„În vechiul parc pustiu și înghețat
Trecutul, doi strigoi l-au rechemat.
— Mai știi acel trecut extaz ceresc?
— De ce vrei oare să mi-l amintesc?

— Numele meu ți-aprinde vechiul foc
Și mă revezi în vis mereu? — De loc.
— Ah, fermecată ziua dintre toate
Cînd gurile ni se uniră! — Poate.

— Ce clar azur, speranțe necuprinse!
— La cerul negru au fugit învinse.
Așa treceau prin ierbile tîrzii
Și noaptea singură îi auzi."

(COLOCVIU SENTIMENTAL — Trad. *C. GEORGESCU*)

p. 23

„S-a sfîrșit acum cu întunecatele gînduri,
S-a sfîrșit cu visurile urîte."

(PENTRU CĂ ZORILE CRESC)

p. 23

„Luna de var
Bate-n pădure.
De sub frunzar
Stinse susure
S-aud abia...

O, scumpa mea.

Salcia sură,
Argintul viu
În lac o fură,
Şi vînt pustiu
În ea suspină...

Visare lină."

....

(LUNA DE VAR — Trad. *C. GEORGESCU*)

p. 24

„Cerul cel albastru ca un cort înalt
Va fremăta somptuos în falduri largi
Peste frunţile noastre fericite care vor păli
Sub emoţia fericirii şi a aşteptării."

(CERUL CEL ALBASTRU)

p. 24

„Fără să ne preocupăm de ceea ce ne destină
Soarta, vom merge totuşi în acelaşi pas
Şi mînă în mînă cu sufletul copilăros
A celor care se iubesc, fără îndoieli,
Nu-i aşa?"

(NU-I AŞA?)

p. 25

„De ne-nţeles în mine,
Cad lacrimile, silnic.
Trădare? — Dar de cine?
Ce straniu plîns în mine.
E chin fără ieşire

Să nu poţi şti de ce
Nici ură, nici iubire,
Un chin fără ieşire."

(TRISTEŢE NE-NŢELEASĂ — Trad. *C. GEORGESCU*)

p. 25

„Ce trist era sufletul meu
Din cauza unei femei."

(ARIETTES OUBLIÉES — VII)

p. 25

„Goana colinelor şi rampelor.
Pare verzuie şi roză,
În palida lumină a lămpilor
Care confundă totul."

(BRUXELLES)

p. 26

„În interminabilul
Marasm al cîmpiei
Zăpada pufoasă
Străluceşte ca nisipul.

Cerul e de aramă
Fără nici o lumină.
S-ar crede că vezi trăind
Şi murind luna."

(ARIETTES OUBLIÉES — VIII)

p. 26

„Muzică încă, iar şi iar!
Să-ţi fie versul numai zbor
Spre alt azur şi alt amor
Şi visului fără hotar."

(ARTA POETICĂ — Trad. *C. GEORGESCU*)

p. 27

„Tu, Dumnezeu al păcii, al veseliei, al fericirii,
Către tine spaimele mele şi neştiinţele mele.
. . . .
Tu ştii toate astea, toate astea
Că sînt mai sărman ca orişicine."

(ÎNŢELEPCIUNE)

p. 31

„Un adînc somn greu
Îmi cuprinde viaţa,
Dorm orice speranţe,
Dorm orice dorinţi.

Nu mai văd nimic,
Îmi pierd firul
Răului şi binelui,
O! tristă poveste.

Sînt un leagăn,
Legănat de-o mînă
În adîncul unui cavou,
Tăcere, tăcere."

(SOMNUL CEL GREU

p. 34

„Şi-n vînt mă las,
În răul pas
Care mă poartă
Din loc în loc
Acelaşi joc
De frunză moartă.

Înăbuşit şi palid
Cînd sună ceasul
Îmi amintesc
De timpul scurs
Şi plîng."

(CÎNTEC DE TOAMNĂ

p. 41

„... care, slăbănogi, cu fruntea goală, cu ochiul spălăcit
Ascunzînd degete slabe, galbene şi negre de noroi,
În haine mirosind a tîrg şi foarte vechi.
Vorbeau cu blîndeţea imbecililor."

(POEŢII DE ŞAPTE ANI)

p. 41

„La şapte ani scria romane despre viaţa
Marelui deşert, unde străluceşte libertatea încîntătoare,
Păduri, soare, ţărmuri, savane..."

(IDEM)

p. 41

„Opt ani — fetița muncitorilor de-alături
Micuța brutală și care sărise
Într-un colț, pe spatele meu
Fluturîndu-și pletele..."

(IDEM)

p. 44

„Această blîndă populație gesticulează ridicul de bătăioasă, cu totul altfel decît asediații din Metz și Strasbourg. Sînt îngrozitori băcanii pensionari care îmbracă uniforma. E strașnic cît de avîntați sînt notarii, sticlarii, perceptorii, dulgherii și toate burțile care cu pușca la inimă fac pe patriotarzii la porțile Mezières-ului; patria mea se deșteaptă... Prefer s-o văd așezată..."

(SCRISOARE CĂTRE GEORGES IZAMBARD)

p. 45

„Pe piața împărțită în peluze meschine,
Scuar unde totul este corect, arborii ca și florile,
Toți burghezii gîfîind, strangulați de căldură,
Își poartă, joi seara prostia lor geloasă."

(MUZICII

p. 45

„Sînt dezmățat ca un student,
Sub castanii verzi sprintenele fetițe."

(BOEMA MEA)

p. 45

„Și cînd mi-am înghițit visurile cu grije
Mă întorc după ce am băut treizeci sau patruzeci de țapi
Și mă reculeg pentru a face..."

(RUGĂCIUNE DE SEARĂ)

p. 45

„Cu sînii murdari în afară, aceste mîncătoare de supă,
Cu o rugăciune în ochi și nerugîndu-se niciodată..."

(SĂRMANII LA BISERICĂ)

p. 46

„Curiozități vag impudice
Înspăimîntă visul cu caste purități
Care s-au surprins în jurul tunicilor cerești,
Cu pînza cu care Isus își ascunde goliciunile."

(PRIMELE COMUNIUNI)

p. 46

„Eram foarte tînăr şi Christ mi-a murdărit suflarea,
M-a umplut de dezgust pînă-n gît!"

(IDEM)

p. 46

„Nu-mi plac femeile; dragostea este de reinventat, se ştie. Ele nu pot decît să vrea o poziţie asigurată; situaţia cîştigată, inima şi frumuseţea sînt puse deoparte; nu rămîne decît un rece dispreţ, alimentul căsătoriei, astăzi."

(UN ANOTIMP ÎN INFERN)

p. 46

„Şi toţi, mormăind credinţa cerşetoare şi stupidă,
Recită ruga lor nesfîrşită lui Isus,
Care visează acolo sus, îngălbenit de vitraliul livid,
Departe de slăbănogi şi de burtoşii răi."

(SĂRMANII LA BISERICĂ)

p. 47

„O! Poporul nu mai este o femeie de stradă. Trei paşi,
Şi noi cu toţii am distrus Bastilia ta...
....
Jos pălăria, burghezi, oh! aceştia sînt oamenii!
Noi sîntem Muncitori, sire! Muncitori! Sîntem noi!
Pentru marile timpuri ce vin, în care vom voi să ştim,
Unde omul va bate fierul de dimineaţa pînă seara."

(PRIMELE COMUNIUNI)

p. 48

„Există distrugeri necesare.
Sînt alţi bătrîni arbori pe care trebuie să-i tai, umbre seculare de care ne dezobişnuim; această societate însăşi peste care vor trece securile, cazmalele, tăvălugii care nivelează, orice vale va fi umplută, orice colină coborîtă, drumurile întortocheate vor deveni drepte, nodurile vor fi netezite. Se vor nimici averile, se va înlocui invidia amară şi admiraţia stupidă cu liniştita înţelegere, egalitate şi munca pentru toţi...

Un om nu va mai putea spune... «sînt mai puternic, mai bogat»
Se vor doborî orgoliile individuale."

(CĂTRE DELAHAYE)

p. 49

„Ei ascultă cum se coace buna pîine
Brutarul cu surîsul gras.
Mormăie o veche melodie."

(ÎNSPĂIMÎNTAȚII)

p. 49

„Cum coboram Fluvii impasibili
Nu mă mai simții călăuzit de odgoane.
Piei-Roșii țipătoare le luaseră ca țintă,
Țintuindu-le goale la stîlpii culorilor."

(VASUL BEAT)

p. 49

„Și de atunci m-am scăldat în poemul
Mării infuzată de aștrii și lactescentă,
Devorînd azururile verzi, în care plutire palidă
Și minunată, un înecat pe gînduri uneori coboară."

(IDEM)

p. 50

„Și am văzut uneori ceea ce omul a crezut că vede."

(IDEM)

p. 50

„M-am ciocnit, știți voi, de inimaginabile Floride,
Amestecînd cu florile, ochi de pantere cu piele
De om, curcubee întinse ca niște hamuri
Sub orizontul mărilor cu turme verzui."

(IDEM)

p. 50

„Am văzut arhipelaguri siderale și insule
Ale căror ceruri delirante sînt deschise rătăcitorului
pe mări".

(IDEM)

p. 50

„Zorile sînt sfîşietoare
Orice lună este atroce şi orice soare amar.
Muşcătoarea dragoste m-a umplut de toropeli ameţitoare.
Oh! să mi se spargă trupul! Oh! să mă cufund în mare."

(IDEM)

p. 51

„A negru, E alb, I roşu, U verde, O albastru, vocale,
Într-o zi voi cînta naşterea voastră latentă."

(VOCALELE)

p. 51

...„auzul meu se dezvoltase prodigios: auzeam zgomotul culorilor. Sunete verzi, albastre, galbene îmi ajungeau în ondulări perfect distincte."

(*TH. GAUTIER* — ARTA ROMANTICĂ)

p. 51

„Să percepem, să încercăm mai mult. Cînd în sfîrşit posedăm ştiinţa unui limbaj mai bogat, tinereţea s-a dus, sensibilităţi vibrante adorm; să le deştepţi... excitante, parfumuri, otrăvuri aspirate de Sibilă."

(CĂTRE DELAHAYE)

p. 51

„Acest scrieri sînt ale unui tînăr, foarte tînăr, a cărui viaţă s-a desfăşurat orişiunde, fără mamă, fără ţară, indiferent la tot ce se cunoaşte, evitînd orice forţă morală."

(PUSTIURILE DRAGOSTEI)

p. 52

„Am vărsat mai multe lacrimi decît ar fi putut Dumnezeu să o ceară vreodată."

(IDEM)

p. 52

„Departe de luminoasele căpiţe
De capuri, de frumoase acoperişuri
Scumpii săi strămoşi doresc
Acest filtru înşelător."

(ILUMINĂRILE)

p. 52

„Dar să te topești unde dispare acest nor vagabond.
Oh! favorizat de ceea ce este proaspăt.
Să mori sub aceste ceruri violete.
Ale căror aurori se proiectează peste păduri?"

(IDEM)

p. 53

„Dorurile mele, dansați. Adăpați-vă doruri.
În pajiștea sunetelor
Extrageți veninul cel vesel.
Din volbure."

(IDEM)

p. 53

„Am regăsit.
Ce? Eternitatea.
E marea împreunată
Cu soarele."

(IDEM)

p. 53

„Ca un zeu cu ochi enormi, albaștri și cu forme de zăpadă, marea și cerul atrage pe terasele de marmură mulțimea tinerelor și puternicelor roze."

(IDEM)

p. 54

„Pieptul tău seamănă cu o țiteră, sunete de clopote circulă în brațele tale blonde. Inima ta bate în acest pîntec în care doarme dublul sex. Plimbă-te noapte mișcînd încet această coapsă, această a doua coapsă și acest picior stîng."

(ANTICĂ)

p. 54

„Pe panta dealului, îngerii își învîrtesc rochiile de lînă în ierburile de oțel și smarald.

Pajiști de flăcări țîșnesc pînă în vîrful colinei. La stînga, pămîntul gunoiat al muchiei este bătătorit de toate omuciderile și bătăliile, și toate zgomotele dezastruoase își urmează curba. În spatele muchiei din dreapta linia răsăriturilor, a progreselor.

Şi în timp ce marginea de sus a tabloului este formată din rumoarea ameţitoare şi săltăreaţă a melcilor marini şi a nopţilor omeneşti,

Blîndeţea înflorită a stelelor şi a cerului şi restul coboară în faţa pantei ca un coşuleţ în faţa noastră şi face ca abisul să fie înfloritor şi albastru acolo jos."

(ILUMINĂRILE)

p. 55

„noi te-afirmăm, metodă... Avem încredere în otravă"

(IDEM)

p. 56

„Am de la strămoşii mei gali ochiul albastru alburiu, creierul strîmt şi stîngăcia în luptă... de la ei am idolatria şi dragostea de sacrilegiu — Oh, toate viciile, mînia, luxura — măreaţa luxură — în special minciuna şi lenea..."

(UN ANOTIMP ÎN INFERN)

p. 56

„Iată-mă pe plaja americană. Oraşele să se aprindă în înserare.

Ziua mea s-a sfîrşit; părăsesc Europa. Aerul marin îmi va arde plămînii: climatele pierdute mă vor tăbăci."

(SÎNGE BLESTEMAT)

p. 56

„Voi avea aur; voi fi leneş şi brutal."

(IDEM)

p. 56

„Albii debarcă. Tunul! Trebuie să te supui botezului, să te îmbraci, să lucrezi."

(IDEM)

p. 57

„Să apreciem fără ameţeală întinderea inocenţei mele."

(IDEM)

p. 57

„Eu voi dezvălui toate misterele; mistere religioase şi naturale, moarte, naştere, viitor, trecut, cosmogonie, neant... voi fabrica aur, medicamente."

(NOAPTEA INFERNULUI).

p. 58

„În sfîrşit, o, fericire, o raţiune, am îndepărtat din cer azurul care este negru şi am trăit, scînteie de aur din lumina natură."

(ALCHIMIA VERBULUI)

p. 58

„Primul studiu al omului care vrea să fie poet este propria sa totală cunoaştere."

(SCRISOAREA VIZIONARULUI

p. 58

„O lungă imensă şi conştientă dereglare a tuturor simţurilor care îl transpun în stare de *vizionar*. Aceasta presupune o participare extatică cu toate formele, de dragoste, de suferinţă, de nebunie; el caută el însuşi, el epuizează în el toate otrăvurile pentru a nu păstra decît chintesenţele. Inefabilă tortură în care el are nevoie de toată credinţa, de toată forţa supraomenească în care el devine între toţi marele bolnav, marele criminal, marele blestemat şi supremul savant, Căci el ajunge la necunoscut."

(IDEM)

p. 59

„Dacă arama se descoperă trîmbiţă, nu e vina ei.

Aceasta este evident. Asist la înflorirea gîndului meu; îl privesc, îl ascult, scot un sunet de arcuş."

(IDEM)

p. 59

„Îi este imposibil să pregătească pentru noi ceea ce va spune, pentru că nu o ştie înainte, pentru că nu o află decît în momentul în care o exprimă. El asistă la ceea ce exprimă."

(JACQUES RIVIÈRE — *RIMBAUD* op. cit.)

p. 59

„Aranjam forma şi mişcarea fiecărei consoane, şi, cu ritmuri instinctive, mă flatam că inventez un verb poetic, accesibil cu timpul tuturor simţurilor...

A fost mai întîi un studiu. Transcriam tăcerile,

Notam inexprimabilul, fixam ameţeli..."

(ALCHIMIA VERBULUI)

p. 60

„Vedeam foarte clar o moscheie în locul unei uzine, o
Școală de toboșari făcută de îngeri, trăsurile pe
drumul
Cerului, un salon în fundul unui lac, monștri, mistere."

(ALCHIMIA VERBULUI)

p. 60

(vezi traducerile de la p. 49, 52, 54,)

p. 61

„Flori magice bîzîiau, colina le legăna, animale de-o eleganță fabuloasă circulau, norii se grămădeau pe-nalta mare făcută dintr-o eternitate de calde lacrimi."

(ILUMINĂRILE)

p. 61

Steaua a lăcrimat *trandafiriu* în inima urechilor tale,
Infinitul s-a rostogolit *alb* de la gît la coapse
Marea a picurat *roșcat* la sînul tău rumen
Și omul a sîngerat *negru* la pîntecul tău atotputernic.

(CATREN)

p. 61

Am făcut magicul studiu al fericirii
Pe care nimeni n-o ocolește.

(ILUMINĂRILE)

p. 61

Ajunge la necunoscut și cînd, înnebunit va sfîrși să piardă înțelegerea viziunilor sale, le-a și văzut.

(SCRISOAREA VIZIONARULUI)

p. 61

Sînt un inventator, altfel de merituos decît toți cei care m-au precedat. Un muzician chiar, care a găsit ceva, ca o cheie a dragostei.

(ILUMINĂRILE)

p. 65

„În timp ce marginea de sus a tabloului este formată de rumoarea ametitoare și săltăreață a melcilor de mare și a nopților umane, blîndețea înflorită a stelelor și a cerului și a tot ce există, coboară în fața punții ca un coș în fața noastră și face ca abisul să fie înflorit și albastru în adînc.

(MISTICĂ)

p. 66
„Graţios fiu al lui Pan! În jurul punţii tale încoronate cu flori, ochii tăi, pietre preţioase, se învîrtesc. Pieptul tău seamănă cu un ţimbal, sunete de clopot curg din braţele tale blonde, inima ta bate în acest pîntec unde doarme dublul sex.

(ANTICĂ)

p. 66
„Toate fiinţele circulă unele în altele prin urmare toate speciile. Orice animal este mai mult sau mai puţin om... Orice mineral este mai mult sau mai puţin plantă, orice plantă este mai mult sau mai puţin animal.

Ce vreţi deci să spuneţi cu indivizii dv.?

Nu există, nu există punct. Există doar un singur mare individ, este Totul,

(VISUL LUI D'ALEMBERT)

p. 67

Ştiinţa, noua nobleţe,
Progresul, lumea merge.

(PUSTIUL DRAGOSTEI)

p. 71
„Dragostea mea pentru natură nu se putea exprima şi mă căzneam să grupez timidul şi redusul meu vocabular în aşa fel încît o imagine vie să ţîşnească...

Fascinată de coloritul îmbătător, de momentele de prospeţime plăcută, misteriosul cîntec al cocoşului pierdut în miezul zilei pînă la asemănarea cu gunguritul voluptuos al porumbeilor în bolta fremătătoare a frunzişului."

(POEMELE COPILĂRIEI)

p. 71
„Victor Hugo, era el un om, era el o lume?

El reprezenta pentru noi spaţiul, înţelepciunea, lacrimile, bunătatea, paradisul."

(IDEM)

p. 71
„Observatoare visătoare a unei grădini, tot aşa de frumoase ca cele din orient, şi care, asemenea lor, îşi suspenda terasele de flori pe peruzeaua valurilor, eu compuneam pentru a celebra o uşoară cenuşă funerară."

(IDEM)

p. 72

„Natură stranie, nepăsătoare,
Care legeni la sînul tău
Omenirea slabă și tremurătoare
Neliniștită de intențiile tale."

(EXILUL)

p. 72

„Nu voi mai ști nimic despre această lume
De osteneala vieții și națiunii mele.
Voi asculta cum cîntă în adîncimea sufletului meu
Armonioasa pace a germinațiilor."

(POIANA)

p. 72

„O, luminoasă dimineață, tinerețe a zilelor,
Dimineață de aur vie și bîzîind ca un bondar."

(O, LUMINOASĂ DIMINEAȚĂ).

p. 72

„Totul lucește, totul e azur, totul freamătă
Ziua este caldă ca un fruct
Pe care soarele îl crapă și îl coace."

(CĂLDURĂ)

p. 73

„Lună de cositor, de ambră și opal.
Ce faci tu cu visul atît de frumos
Pe care ți-l dau în vijelie
Bietele suflete, albă turmă
De dorinți, de dragoste și de suspine."

(ORA NOCTURNĂ)

p. 73

„Lumina pare ieșită
Din imperiul său imens și înalt,
Ca să se așeze pe platoul
Făcut de frunza de urzică."

(PĂMÎNTURILE CALDE.)

p. 73

„Dar uneori soare divin
Apleacă-te mai aproape de gura mea
Ca să savurez vinul tău
Ca să te respir şi să te ating."

(LUMINA ZILELOR)

p. 74

„Un munte de diamant,
Gheţari, zăpada împrăştiată
N-aş bea mai cu sete
Blînda ta lumină aşternută."

(LUMINA ZILELOR)

p. 74

„O, soare clocotitor, ţimbal de lumină
Fanfară strălucitoare, avînt de fluiere de aur.
Cu ambele braţe în avînt ridicate!
Lasă-mă să-ţi repet un cîntec, nesfîrşit, monoton..."

(RUGĂCIUNEA ÎN FAŢA SOARELUI)

p. 74

„Străluceşti ca în timpul cînd în frumoasa Atena
Cupa înţelepciunii şi a bucuriei era plină."

(RUGĂCIUNEA ÎN FAŢA SOARELUI)

p. 75

„Nu-i aşa că ştii cît de mult te iubesc?
Toată dorinţa mea îmbelşugată şi luminoasă roieşte
Spre spaţiul în care visul meu şi cu tine tremuraţi amîndoi.
Lasă-mă ca de părul tău să-l leg pe al meu."

(RUGĂCIUNEA ÎN FAŢA SOARELUI)

p. 75

„O, pulpă luminoasă şi jilavă de cer tandru,
Spaţiu în care privirea mea se topeşte de voluptate,
O, zăcămînt fără sfîrşit şi fără margini de vară
Azur care peste azur vine să strălucească şi să se întindă

Curgi, rostogoleşte-te în mine, îndepărtează din trupul meu
Tot ce nu eşti tu, ocupă tot locul!
Deja acest val de argint mă înăbuşă, mă doboară
Mor, mai vino, azur, mai vino încă!"

(AZUR)

p. 75

„Aerul, ca o caldă magie
A Orientului, apasă asupra noastră,
Noi pierim de nostalgie
În eterul prea bogat și prea blînd."

(INCENDIU DE VARĂ)

p. 75

„Eram făcută să trăiesc la marginea unei ape profane
Sub soarele copleșitor
Consacrînd în fiecare seară tinerei Diane
Orașul Semilunii."

(CONSTANTINOPOL)

p. 76

Pe pămîntul îmbătat de culori
Unde frageda de verde, însorită,
Ciuboțica, grațioasă, fericită
Pare o lăptucă înflorită.

(PĂMÎNTURILE CALDE)

p. 76

Vînturi albastre, surîsuri ale spațiului
Pe fundal de ceruri lustruite și aspre.
Azurul, azurul se pierde în azur
Un val ușor trece peste un altul

(VARĂ)

p. 76

„Inima-mi este un palat plin de plutitoare parfumuri
Care adorm uneori în cutele memoriei."

(PARFUMURI)

p. 77

„Cunosc toate secretele plantelor și apelor
Frunza dantelată și susurul izvorului
Au intrat în inima mea cu fermecate rețele
Inima este plină de bucurie și de bogate daruri."

(ABUNDENȚĂ)

p. 77

„Aroma de garoafă și de corcodușă
Descrie în aer o cale pe care cu sete o urmează
Această viespe care vine să rănească, iubindu-le,
Leneșa prună și prea frumoasă piersica."

(PLĂCERILE GRĂDINII)

p. 77

„Parfumată orchestrare
Bacanala pajiștei
Potire grele de patimă
Unde greierele rîcîie și strigă."

(CĂLDURĂ ÎN GRĂDINĂ)

p. 78

„Ce scînteiere a eterului
Unde vibrează o caldă cadență."

(DANS)

p. 78

„E vremea cînd pe lujer, în seara ce se stinge,
Vibrează asemeni unei cădelnițí orice floare;
Acum parfum și sunet de-a valma-ncep să zboare
Vals trist și moleșeală ce farmecă și-nfrînge!"

(ARMONIE ÎN AMURG — trad. *A. PHILIPPIDE*)

p. 78

„Voi lăsa din mine în cutele colinelor
Căldura ochilor mei care le-a văzut înflorind."

(AMPRENTA)

p. 78

„Eva, sucurile, mierea, seva și rășinele
Curg în senina înserare pentru a-ți parfuma inima
Lasă-te pradă visului călător
Iată ceasul în care floarea se-apleacă peste floare."

(EVA)

p. 79

„Nimic nu s-a schimbat acolo, numai eu m-am schimbat
Numai visînd mai revăd încă
Acești frumoși aștri, veniți din suflet și de-afară."

(ÎNDUIOȘARE)

p. 79

„Umbră de măr parfumînd cîmpia,
Drumuri unde vîntul senin vine să se joace
și să rîdă
Unde înflăcăratul Corneille construia Spanii
Unde Racine petrecea compunînd pe Esther."

(POEMUL DIN ÎLE DE FRANCE)

p. 79

„O, dăruitoare de pîine, de vin, de fructe și de paie
Pămînt unde omul stă în genunchi..."

(CÎMPIILE)

p. 79

„Trebuie să mă vezi cum lacul mă vede
Și, fără prea multă căldură să te lași pătruns
De schimbătoarele mele contururi și de umbra mea
lucioasă."

(NATURA DUȘMANĂ)

p. 80

„Rostogolesc cu dispreț fără să văd și fără să aud
Alături de furnici — popoarele întregi
Nu deosebesc vizuina de cenușa lor
Nu cunosc, cărîndu-le, numele națiunilor
Mi se spune o mamă, și le sînt un mormînt,
Iarna mea duce morții jertfă
Primăvara mea nu simte adorația voastră."

(CASA PĂSTORULUI)

p. 80

„Naturii nu-i pasă de suferințele omului
Ea nu-și contemplă decît propria ei măreție
Ea dăruiește tuturor atotputernica ei forță
Și își rezervă calmul și splendoarea."

(FÎNTÎNA CU LIANE)

p. 80

„Către sufletul meu bogat de visuri
Nici o inimă nu-şi aruncă ancora
Dar din balconul unde stau
Cîtă tandreţe pluteşte peste lume."

(SINGURĂTATE)

p. 80

„Sufletul meu de chin şi de bucurie
Care se avîntă şi se îndoieşte
Mereu plin de melodii
Mergi prin asprele zile
O, suflete, vagabond."

(SUFLETUL MEU DE CHIN ŞI DE BUCURIE)

p. 81

„În Veneţia domneşte plăcerea, după cum în infern flacăra
Şi aşază pe marginile spaţiului şi timpului
Leul din San-Marco cu aripi de Satan."

(VENEŢIA)

p. 81

„Imensul parfum de mosc, de cedru şi de trandafir
Alunecă ca vîntul
Dar dragostea degetelor sale dumnezeieşti îl răsplăteşte
În adîncul unui cald divan."

(CONSTANTINOPOLE)

p. 81

„Lumea este un bazin călduţ
Baie de lapte, baie de voluptate
Povara arzătoare a liliacului se pleacă
În mîngîierea vîntului de vară
Pe indigoul nopţilor persane
Semiluna apare
Aerul are parfumuri de ceai medicinal
Şi de tainice îndemnuri."

(PEISAJ PERSAN)

p. 82
„Ah! inima aceasta mereu ameţită şi mereu neliniştită
Sărmana inimă sensibilă şi vanitoasă a omului.
Mereu avînd nevoie să fie iubită şi chemată
Mereu plină de dorinţe şi obosită de ceea ce este."

(TRISTEŢE)

p. 82
„Şi totuşi va trebui să plecăm de aici
Să părăsim zilele luminoase, grădinile unde ne aflăm,
Să încetăm să fim sînge, ochi, mîini, oameni,
Să coborîm în noapte cu o frunte înnegurată."

(PĂMÎNTURILE CALDE)

p. 82
„Tu pleci, după ce ai iubit mereu mai mult decît eşti iubită
Pleci, tu pe care te văd
Singură şi înlăcrimată alături de sufletul tău orgolios
Te încercă durerea de a nu avea egal."

(PLECI, TU PE CARE TE VĂD)

p. 83
„Contopim totul, imaginea ta şi lumea,
Parfumurile pe care spaţiul le schimba cu noi,
Încît, în singurătatea mea rînjită şi vagabondă,
Am regăsit pretutindeni mîinile şi genunchii tăi."

(AM VISAT ATÎTA PRIN TINE)

p. 83
„Descopăr viaţa ta respirînd, suflarea mea
Nu este decît realitatea şi reflexul vieţii tale
Fugeam deja din lumea asta în care sufăr,
Numai tu mă reţii."

(CE MĂ INTERESEAZĂ ASTĂZI)

p. 83
„Privesc şi înţeleg mişcările secrete
Ale infinitului, sunetelor, parfumurilor, culorilor
Dar aerul, arborii, munţii nu sînt decît un veşmînt
Pe care îl îndepărtez cu degetele ca un abur uşor
Ca tu să rămîi singur printre elemente
Trăind în viaţă ca în inima mea."

(XXXVII)

p. 84

„În această dragoste pe care o simt
Într-adevăr niciodată nimic dorit,
Nimic aşteptat, nimic sperat
Decît dorinţa mea orbitoare."

(XLII)

p. 84

„Dacă într-adevăr cuvintele te încurcă
Nu spune nimic. Visează. Nu-ţi fie frig.
Eu îţi vorbesc şi te sărut,
Lasă-mă să răspîndesc asupra ta
Întocmai ca blîndul vînt în crîng
Acest murmur, imens, încetişor."

(LXIX)

p. 85

„La începutul
....
unei eterne somnolenţe."

(LXXI)

p. 85

„Poate să fie admisibil
Cînd totul în dragoste este posibil
Să pier de dorinţă?"

(CV)

p. 85

„Mi-am mascat, pentru a-ţi place,
Violenţa şi emoţia mea,
Într-o inimă calmă şi fără mînie."

(V)

p. 86

„Cînd vom fi uniţi şi ţesuţi fir cu fir
Prin braţe, păr, genunchi şi buze
În patul trist şi negru pe care dorinţa ta îl înfierbîntă
....
Crezi tu, îmi promiţi tu, asta-i esenţialul,
Că suspinele noastre înlănţuite vor captura cerul,
Că noi vom putea într-adevăr să epuizăm în noi
Această infinită dorinţă, care fără încetare roieşte
Şi populează universul cu un dumnezeiesc miraj."

(AŞTEAPTĂ ÎNCĂ PUŢIN)

p. 86
„Nu erai, Dumnezeu al cerurilor îmbătate,
Decît un sultan, îndrăgostit de grădini şi de arbori,
Care, noaptea, contempla albaştrii peşti sidefii
Pe care luna îi hrăneşte în bazinul său de marmoră,
Dumnezeu oriental, bogat şi crud
Nu iubeai din pămîntul negru în care oamenii mor
Decît covoarele de flori, şalurile sensuale,
Împestriţate ca nişte grele coşmaruri."

(O, DUMNEZEULE MISTERIOS)

p. 87
„Vai, nimic divin, nimic divin nu vorbeşte prin umbra lor —
Nici o tragică zvîcnitură de flacără şi de mîndrie
Nu iese din aceste corpuri, care desprinse de numere
Au căzut în abisul unde nimic nu mai e numărat."

(MORŢII)

p. 92
„Ea este întreagă pe pleoapele mele
Şi părul său e în al meu
Ea are forma mîinilor mele
Ea are culoarea ochilor mei
Ea se pierde în umbra mea
Ca o piatră pe cer."

(ÎNDRĂGOSTITA)

p. 92
„Pentru ochiul care devine figură sau peisaj
Şi somnul îi redă cerul culorii sale.

(ŢI-AM SPUS-O)

p. 92
„O navă în ochii tăi
Devine stăpînă pe vînt
Ochii tăi erau ţara
Unde te regăseşti într-o clipă".

(ŞAPTE POEME DE DRAGOSTE ÎN RĂZBOI)

p. 92

„Întreaga lume depinde de ochii tăi curați
Și sîngele meu tot curge prin ale lor priviri".

(CAPITALA DURERII)

p. 93

„Bărcile ochilor tăi se rătăcesc
În dantela dispariţiilor".

(DRAGOSTEA PENTRU POEZIE)

p. 93

„Parisului i-e frig, Parisului i-e foame
Parisul nu mai gustă castanele pe stradă
Parisul a îmbrăcat veşminte de bătrînă
Parisul doarme în picioare, în metroul fără aer".

....

„Paris, frumosul meu oraş
Subţire ca un ac, puternic ca o sabie
Ingenuu şi savant
Tu nu rabzi nedreptatea".

....

„Paris tremurînd ca o stea
Speranța noastră ce trăieşte
Tu te vei libera din oboseală şi noroi".

....

(CURAJ)

p. 94

„Péri a murit pentru ceea ce ne face să trăim
Să-l tutuim căci pieptul său e găurit,
Dar datorită lui mai bine ne cunoaştem
Să-l tutuim, speranța sa e vie".

(GABRIEL PÉRI)

p. 94

„Dacă în Spania se află un arbore pătat de sînge
E arborele libertății.
Dacă în Spania o gură vorbeşte
Ea spune despre libertate.

(ÎN SPANIA)

p. 95

„Pe formele scînteietoare
Pe clopotele de culori
Pe adevărul fizic
Eu scriu numele tău".

(LIBERTATE)

p. 95

„Visurile ei în plină lumină
Fac să dispară soarele
Mă fac să plîng şi să rîd".

(ÎNDRĂGOSTITA)

p. 95

....
„Iubesc
Şi perdelele mele sînt albe".

(IDEM)

p. 96

„Ea este arborele şi frunza şi punctul clar al apei
Ne năşteam unul din altul în fiecare auroră
Şi rîsul nostru şterge pustiul cerului."

(O LECŢIE DE MORALĂ)

p. 96

„Fericirea este un singur buchet
Confuz, uşor, se topeşte ca zahărul
Este o pădure de prieteni
Care se strîng la fîntînele verzi
Ale bunului soare din pădurea înflăcărată."

(IDEM)

p. 96

„Aud vocea sa vibrînd în toate zgomotele lumii".

(CAPITALA DURERII)

p. 96

„Trăiesc încă şi împart
Grîul, pîinea frumuseţii".

(TIMPUL SE REVARSĂ)

p. 97

„Ziua e aproape, surorile mele
Cînd vom rîde de cuvintele: război și mizerie
Nimic nu va mai aminti de suferința noastră".

(IDEM)

p. 124

„Consolarea nu este decît valul progresiv al morții, transformîndu-se de jos în sus ca un rănit care ar fi culcat la pămînt, ceea ce păstrăm, dacă nu pînă la sfîrșit, cel puțin foarte mult timp este contemplarea cerului".

(G. CATTAUI — *MARCEL PROUST*)

p. 130

„Trezită la telefon, nevasta pilotului își privi soțul și gîndi: — Îl mai las să doarmă puțin!

Admira pieptul gol și bine făcut, ce parcă semăna cu o frumoasă corabie.

El se odihnea în acest pat liniștit, ca într-un port, și, pentru ca nimic să nu-i tulbure somnul, ea mîngîia cu degetul această cută, această umbră, acest talaz, răspîndea liniștea peste acest pat, așa precum marea e potolită de-un deget divin . . .

. . . Îl hrănise, îl păzise și îl mîngîiase nu pentru ea, ci pentru această noapte care i-l va lua, pentru lupte, pentru spaime, pentru victorii despre care ea n-o să știe nimic. Mîinile astea drăgăstoase nu erau decît îmblînzite, iar adevăratele lor trude erau ascunse în taine. Cunoștea zîmbetele acestui om și atențiile lui de amant, dar nu-i știa, în vîrtej de furtună, furiile dumnezeiești. Îl împovăra cu lanțuri calde: de muzică, de dragoste, de flori, dar, în momentul fiecărei plecări, aceste legături — fără ca el să dea măcar impresia că încearcă vreo părere de rău — cădeau."

(ZBOR DE NOAPTE, traducerea textelor *ION CARAION*, E.L.U., 1968)

p. 131

„A cunoaște, nu este nici a explica, nici a demonstra, ci a avea *intuiția*".

(IDEM)

p. 131

„Fericirea omului nu stă în libertate, ci în acceptarea datoriei".

(IDEM)

p. 131
„Omul era pentru el ca o ceară moale pe care trebuia s-o modelezi."

(IDEM)

p. 131
„Îl izbăvesc de frică. Eu nu-l atacam pe el, ci prin el atacam acea rezistență care paralizează oamenii în fața necunoscutului."

(IDEM)

p. 131
„Trebuie să-i împingi — gîndea el — către o viață viguroasă, care presupune și suferințe și bucurii, singura însă care înseamnă ceva."

(IDEM)

p. 132
„Evenimentul în mers contează."

(IDEM)

p. 132
„Ajunsese la acea graniță unde se punea nu numai problema unei mici probleme particulare, ci însăși aceea a acțiunii. În fața lui Rivière se posta nu soția lui Fabien, ci un alt sens al vieții . . . Căci nici acțiunea, nici fericirea individuală nu admit o împărțeală: ele sînt în conflict."

(IDEM)

p. 132
„El ascultă acea voce slabă, îndepărtată, tremurătoare și imediat își dădu seama că nu va putea să-i răspundă. Ar fi fost nespus de fără rost, pentru amîndoi, să se înfrunte."

(IDEM)

p. 133
„Fiecare e singur răspunzător de toți. Înțeleg pentru prima oară unul din misterele religiei din care s-a tras civilizația ce-o revendic drept a mea: „Să porți păcatele omului . . ." Și fiecare duce toate păcatele tuturor oamenilor".

(PILOT DE RĂZBOI — traducerea textelor de I. CARAION. E.L.U. 1968).

p. 134
„Războiul nu-i o aventură . . . Aventura se bazează pe bogăția legăturilor pe care le stabilește, a problemelor pe care le pune, a creațiilor pe care le provoacă."

(IDEM)

p. 134

„Inerţia ce o arată e, aproape totdeauna, un efect, iar nu o cauză a ineficacităţii lor."

(PILOT DE RĂZBOI — trad. I. CARAION.)

p. 134

„Lupta dintre Occident şi nazism devine de astă dată, raportată la actele mele, o acţiune asupra manetelor, pîrghiilor robinetelor."

(IDEM)

p. 135

„Surpriza lui fu enormă: era o lumină care-l orbea. A trebuit, cîteva clipe, să închidă ochii. N-ar fi crezut niciodată că norii, noaptea, ar putea orbi. Dar luna plină şi toate constelaţiile din jur se prefăceau în valuri strălucitoare.

Avionul căpătase deodată, chiar în clipa cînd ieşise la lumină, un calm ce părea de necrezut. Nu-l mai mişca nici un suflu. Ca o barcă ce trece de dig, pătrundea acum în ape adăpostite. Era prins într-un loc necunoscut din cer şi ascuns, ca golful ostroavelor fericite. Sub el, furtuna alcătuia o altă lume, groasă de trei mii de metri şi străbătută de rafale, de trombe de apă şi de fulgere, dar care spre astre arăta o faţă de cristal şi de zăpadă.

Fabien avea impresia că a pătruns în nişte lumi de dincolo, stranii, pentru că totul devenea luminos: mîinile, hainele, aripile. Pentru că lumina nu cobora din astre, ci se desprindea de sub el şi dimprejurul lui, din toate acele noiane de alb mult.

Norii aceia de sub el reflectau toată neaua primită de la lună. La fel cei din dreapta şi din stînga, înalţi cît nişte turnuri. Parcă străbătea un lapte de lumină, în care se scălda echipajul."

(ZBOR DE NOAPTE trad. *I. CARAION*)

p. 136

„Rătăcea acum printre stelele adunate laolaltă, mai numeroase ca într-o comoară, într-o lume în care nimic altceva nu era viu, absolut nimic altcineva decît el, Fabien, şi camaradul său. Erau asemeni hoţilor din acele oraşe de basm, zidiţi în sala comorilor, de unde nu vor mai putea să plece niciodată. Hoinăresc printre îngheţatele giuvaiere, fără măsură de bogaţi, dar sortiţi pieirii.

(IDEM)

p. 137

„Mă duceam cu gîndul pînă-n copilărie pentru a regăsi sentimentul unei protecţii atotputernice. Nu există sprijin pentru oameni. Odată ajuns om, eşti lăsat să mergi singur."

(PILOT DE RAZBOI — trad. *I. CARAION*)

p. 137

„Şi spun: „Copii! Fiţi atenţi la boababi!" Doar de aceea m-am trudit atîta cu acest desen, ca să le dau de veste prietenilor mei că-i paşte o primejdie pe lîngă care trec de multă vreme, ca şi mine, fără să-şi dea seama."

(MICUL PRINŢ — traducere *BENEDICT CORLACIU*, Editura Tineretului 1962)

p. 137

„Astfel micul prinţ, în ciuda bunăvoinţei şi-a iubirii sale, îşi pierduse curînd încrederea în ea. Pusese preţ pe nişte vorbe fără însemnătate şi ajunsese foarte nefericit.

— Nu trebuia să-mi pun mintea cu ea — mi-a mărturisit el într-o zi, nu trebuie să-ţi pui niciodată mintea cu florile. Trebuie doar să le priveşti. Floarea mea înmiresma planeta, însă eu n-am ştiut să mă bucur de lucrul acesta. Povestea aceea cu ghearele, care m-au necăjit atît de mult, trebuia să mă înduioşeze . . .

Mi-a mai mărturisit:

— N-am fost în stare să pricep nimic pe-atunci! Trebuia să o judec după fapte, nu după vorbe. Mireasma ei mă îmbăta şi mă însenina. N-ar fi trebuit să fug de acasă niciodată! Trebuia ca, dincolo de bietele ei şiretlicuri, să-i presimt duioşia. Florile sînt atît de ciudate! Dar eram prea tînăr, ca să ştiu cum s-o iubesc."

(Idem)

p. 138

„Încăpăţînată şi dulce. Gata să fie dură, crudă, nedreaptă, dar fără s-o ştie. Atît de aproape să apere, cu orice preţ, un oarecare bun obscur. Liniştită şi dulce."

(POŞTA DE SUD)

p. 138

„Nu există pasiune în care dragostea de sine să domine atît de puternic ca în dragoste şi întotdeauna eşti mai dispus să sacrifici liniştea celui pe care-l iubeşti decît s-o pierzi pe a ta."

(*LA ROCHEFOUCAULD* — MAXIME)

p. 139

„E totuşi mai puţin nerod decît regele, decît vanitosul, decît businessenanul şi decît beţivul. Munca lui măcar are o noimă. Cînd îşi aprinde felinarul, e ca şi cum ar face să se mai nască o stea sau o floare. Cînd îşi stinge felinarul, îşi adoarme floarea sau steaua. O îndeletnicire foarte frumoasă. Cu adevărat folositoare, de vreme ce-i frumoasă."

(MICUL PRINŢ — trad. *BEN. CORLACIU*)

p. 140

„— Nu cunoaştem decît ceea ce îmblînzim — zise vulpea. Oamenii nu mai au timp să cunoască nimic. Ei cumpără lucruri de gata, de la neguţători. Cum însă nu există neguţători de prieteni, oamenii nu mai au prieteni. Dacă vrei să ai un prieten, îmblînzeşte-mă!"

(IDEM)

p. 141 (moto)

„Ceva etern dăinuieşte în om, în omul care gîndeşte. Ceva pe care eu aş numi-o partea divină; este aptitudinea sa de a pune lumea sub semnul întrebării."

(LUPTA CU ÎNGERUL)

p. 141 (subsol)

„Literatura este şi nu poate fi altceva decît un fel de extensiune şi de aplicare a unor proprietăţii ale limbajului."

(*PAUL VALÉRY* — INTRODUCERE ÎN POETICĂ)

p. 145

„Să te sustragi condiţiei umane, vă spuneam. Să fii nu puternic, ci foarte puternic; boala himerică a cărei voinţă de putere nu este decît justificarea intelectuală; voinţa de a fi un zeu, orice om visează să fie un zeu."

(CONDIŢIA UMANĂ)

p. 146

„. . . a da fiecăruia din aceşti oameni pe care foamea ca o ciumă lentă îi omora — pasiunea propriei sale demnităţi."

(IDEM)

p. 146

„Marxismul nu este o doctrină, este o voinţă . . . voinţa de a se cunoaşte, de a simţi ca atare, de a învinge ca atare."

(IDEM)

p. 147

„Dacă m-am ataşat atît de uşor Revoluţiei, este pentru că rezultatele sale sînt îndepărtate şi mereu în schimbare. La Goard, sînt jucător. Ca toţi jucătorii, nu mă gîndesc decît la joc, cu încăpăţînare şi cu forţă .... Există în viaţă un oarecare ritm, o fatalitate personală, dacă vrei, de care nu scap!

... Am aflat, de asemeni, că o viaţă nu preţuieşte nimic, dar că nimic nu preţuieşte o viaţă."

(CUCERITORII)

p. 148

„Vreau să las o cicatrice pe această hartă. Pentru că trebuie să joc împotriva morţii mele, prefer să lupt cu douăzeci de triburi decît cu un copil."

(CALEA REGALĂ)

p. 149

„Dar să accepţi în viaţă vanitatea existenţei tale ca un cancer, să trăieşti cu această toropeală a morţii."

(IDEM)

p. 149

„Nu bănuiţi ce înseamnă să fii prizonierul propriei tale vieţi."

(IDEM)

p. 149

„Nu pentru a muri mă gîndesc la moartea mea, ci pentru a trăi. El încerca atît de intens exaltarea de a juca mai mult decît moartea, ea devenea pînă într-atît revanşa sa împotriva universului, eliberarea sa de starea umană, încît se simţi luptînd împotriva unei nebunii fascinante, un fel de iluminare."

(IDEM)

p. 149

„Ceea ce apasă asupra mea, cum să spun? E condiţia mea de om; faptul că îmbătrînesc, că acest lucru atroce, timpul, se dezvoltă în mine ca un cancer irevocabil."

(IDEM)

p. 150

„Capabil de a învinge, dar nu de a trăi în victoria sa, ce poate el dori mai mult ca moartea? Fără îndoială, el vrea să-i dea sensul pe care ceilalţi îl dau vieţii. Să mori cît mai nobil."

(CONDIŢIA UMANĂ)

p. 150

„Ceea ce ne lipsește mai mult, este sensul hara-kiri. Fondul omului este angoasa, conștiința propriei sale fatalități de unde apar toate spaimele, chiar aceea a morții . . ."

(IDEM)

p. 151

„Trebuie ca uzina care nu este încă decît un fel de biserică a catacombelor să devină ceea ce a fost catedrala în lupta împotriva pămîntului."

(IDEM)

p. 153

„Munca trebuie să devină arma principală a luptei de clasă"

(IDEM)

p. 154

„Pentru mulți dintre noi, de ce să n-o spunem? Malraux va rămîne ceea ce Péguy, ceea ce Barrés, ceea ce înaintea lor — Chateaubriand au fost pentru tinerețea altor oameni."

(*GAËTAN PICON* — PANORAMA LITERATURII FRANCEZE)

p. 155

„La Belcourt ca și la Bab-el-Oued te căsătorești tînăr. Începi să muncești foarte devreme și în 10 ani epuizezi experiența unei vieți de om. Un muncitor de 30 de ani și-a jucat toate cărțile. Fericirile sale au fost brușțe, tot așa ca și viața sa, și înțelegi atunci că s-a născut într-o țară unde totul este dat pentru a fi retras. Noțiunea de infern, de pildă, nu este aici, decît o glumă plăcută."

(NUNȚILE)

p. 157

„Înseamnă să disprețuiești cînd spui că acest popor nu are aceleași nevoi ca și noi. Este curios să vezi cum calitățile unui popor pot servi să justifice înapoierea în care este ținut și cum frugalitatea proverbială a țăranului kabyl este chemată să justifice foamea care-l roade — nu, nu astfel trebuie văzute lucrurile, și nu astfel le vom vedea. Căci ideile preconcepute și prejudecățile devin odioase într-o lume în care oamenii mor de frig și unde copiii sînt reduși la hrana destinată animalelor fără a avea instinctul care i-ar împiedica să piară."

(MIZERIA KABYLIEI)

p. 158

„Ceea ce caută cuceritorul nu este unitatea, care este, înainte de toate, armonia constatărilor, ci totalitatea, care este zdrobirea indiferenței."

(SCRISOARE CĂTRE UN PRIETEN GERMAN)

p. 158

„Aparțin unei națiuni admirabile și perseverente, care, în afară de greșelile și slăbiciunile ei, n-a lăsat să piară ideea care-i face măreția."

(IDEM)

p. 158

„Spuneți Europa, dar vă gîndiți la pămîntul cu soldați, la grînarul cu cereale, la industriile domestice, la inteligența dirijată."

(IDEM)

p. 159

„Cînd trăiești, nu se întîmplă nimic. Decorurile se schimbă, oamenii intră și ies, iată totul. Nu există niciodată început, zilele vin una după alta, fără nici un sens. Este o adunare interminabilă și monotonă."

(*J. P. SARTRE* — GREAȚA)

p. 160

„Am spus că aceasta mi-era totuna și că am putea-o face, dacă ea ar vrea."

(STRĂINUL)

p. 160

„Puține pasiuni mi-au tulburat somnul. Dar cea mai mică dintre dileme mă tulbură."

(Citat după *PIERRE VILLEY* — „MONTAIGNE" — TEXTE ALESE)

p. 160

„Am înțeles că distrusesem echilibrul zilei, liniștea excepțională a unei plaje unde fusesem fericit. Atunci am tras încă de patru ori asupra acestui corp inert în care gloanțele se înfundau fără să pară și erau ca și patru lovituri scurte pe care le dam la poarta nenorocirii."

(STRĂINUL)

p. 162

„Trebuie să-l imaginăm pe Sisif fericit, pentru că lupta însăşi către culmi este de ajuns ca să umple inima unui om."

(MITUL LUI SISIF)

p. 162

„Îmi place să trăiesc şi să fiu fericit. Cred că putem fi una sau alta împingînd absurdul în toate consecinţele sale."

(CALIGULA)

p. 162

„Cum puteţi imagina, de exemplu, un oraş fără porumbei, fără arbori şi fără grădini unde nu se întîlneşte nici fîlfîit de aripi, nici freamăt de frunze, un loc neutru, ca să spunem aşa."

(CIUMA)

p. 163

„M-am hotărît să refuz tot ce, de departe sau de aproape, pentru motive întemeiate sau nu, face să mor, sau îmi justifică să cer moartea cuiva."

(IDEM)

p. 163

„Într-o frumoasă dimineaţă de mai, o elegantă amazoană parcurgea călare pe un cal alezan, aleile înflorite din Bois de Boulogne."

(IDEM)

p. 164

„Fraţilor, sînteţi în suferinţă. Aţi meritat-o. Prea mult timp această lume a fraternizat cu păcatul. Prea mult timp s-a sprijinit pe mila şi bunătatea divină."

(IDEM)

p. 164

„Mi-e groază de oamenii care mor pentru o idee. Ceea ce mă interesează este să iubeşti şi să mori pentru ceea ce iubeşti."

(IDEM)

p. 165

„Salvarea omului este un prea mare cuvînt pentru mine. Nu văd atît de departe. Mă interesează sănătatea mai întîi. Pentru moment există bolnavi şi trebuie să-i vindecăm. Pentru că ordinea lumii este ţinută prin moarte, poate-i mai bine pentru Dumnezeu, să nu crezi în el şi să lupţi din toate forţele împotriva morţii fără să ridici ochii către cerurile în care el trece."

(IDEM)

p. 165

„Ştiţi ce-ar trebui să facem pentru prietenie? Să facem o baie în mare."

(IDEM)

p. 165

„Ascultînd strigătele de bucurie care veneau dinspre oraş. Rieux îşi amintea că mereu această bucurie era ameninţată, căci el ştia că această mulţime bucuroasă nu aflase şi că se putea citi în cărţi cum bacilul ciumei nu moare, nici nu dispare vreodată, că poate rămîne zeci de ani adormit în mobile şi rufe şi că aşteaptă răbdător în camere, lucruri, geamantane, batiste şi că poate va veni ziua cînd, pentru nenorocirea şi învăţămintele trase de oameni, ciuma îşi va deştepta şobolanii şi-i va trimite să moară într-o cetate fericită."

(IDEM)

p. 167

„Acest salut nu-i era destinat, nu putea să-l vadă."

(CĂDEREA)

p. 168

„Dacă aş avea principii, desigur că soţia prietenului este sfîntă. Foarte natural aş înceta cu toată sinceritatea, cu cîteva zile înainte, să fiu prieten cu soţul."

(IDEM)

p. 168

„Război, sinucidere, dragoste, mizerii. Eram, desigur, atent cînd mă sileau împrejurările. Dar într-un fel curtenitor şi superficial. Uneori mă prefăceam pasionat de o cauză indiferentă vieţii mele cotidiene. În fond nu participam decît în momentele în care libertatea mea era contrariată."

(IDEM)

p. 169

„La mine nu se binecuvîntează, nu se distribuie iertarea, se face adunarea numai. Faci atît. Ești un pervers, un satir, un mitoman. Sînt pentru orice teorie care refuză inocența omului și pentru orice practică ce-l tratează în vinovat. Cînd vom fi toți vinovați, va fi democrație."

(IDEM)

p. 170

„Fericirea mea constă în a o mări pe a celorlalți. Am nevoie de fericirea tuturor, pentru a fi fericit."

(*A. GIDE* — NOILE FRUCTE ALE PĂMÎNTULUI)

p. 170

„Acest simț al omenescului fără de care lumea nu va fi niciodată decît o imensă singurătate."

(A. CAMUS — ACTUELLES)

CUPRINS

Lector: SANDA MAGOŞ
Tehnoredactor: ELENA BABI

Tiraj 2.860. Broşate. Coli tipar 15.



Tiparul executat sub comanda nr. 1086 **la**
Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
Bucureşti,
Republica Socialistă România